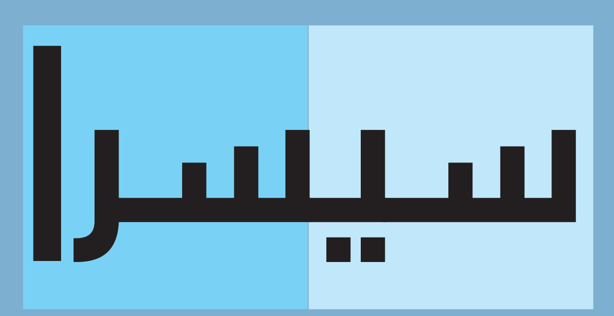


3

Ramya ALhumed

دراسات ونقد

- رواية الكرنك لنجيب محفوظ
- ضفائر الغابة لمحمد فاهي
- زكريا تامر: التجريب علامة فارقة
- الكتابة العربية الأنثوية

إبداع

- ملاك الخالدي
- عبد الوهاب الفارس
- عائشة المؤدب
- حصة الحربي

حوارات

- سميحة خريس
- عبد الله السميح
- عبد الرحمن حمومي
- حسين الهاشمي



الغلاف وأبواب العدد

■ تصوير/ رامية الحميد



SAYSARA CULTURAL QUARTERLY

فصلية ثقافية تصدر عن
نادي الجوف الأدبي الثقافي



للنشر في المجلة

- المراسلات باسم رئيس التحرير
- يشترط في المساهمات التي ترسل إلى المجلة أن لا تكون منشورة سابقاً
- يخضع نشر المواد وترتيبها لاعتبارات فنية بحتة
- المقالات المنشورة تعبر عن آراء كتابها ولا تعبر بالضرورة عن رأي المجلة

سعر النسخة ٨ ريالات سعودية
أو ما يعادلها بالعملات الأخرى

3

صفر ١٤٣١هـ
فبراير ٢٠١٠م



غلاف العدد

نادي الجوف الأدبي الثقافي
طريق الملك عبد الله - جنوب شركة الكهرباء
هاتف ٠٤/٦٢٥٧٠٤٢ - فاكس ٠٤/٦٢٥٧٠٤٦
ص.ب: (٢٥٠٥)
سكاكا/الجوف
المملكة العربية السعودية
موقع النادي على الانترنت
www.adabialjouf.com
البريد الإلكتروني
adabialjouf@gmail.com

افتتاحيـــــة العدد

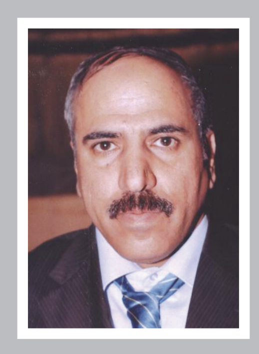
دراسات ونقد

26

إبداع: شعر

67

إبداع: قصة



76



إخراج وتصميم وتنفيذ: دار أصوات للنشر
سكاكا - هاتف: ٦٢٥٧٧٠٧ - جوال: ٠٥٠١٥١٦١٨٣

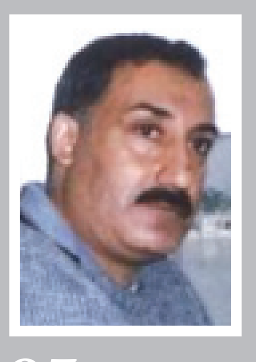
حوارات


79

أقواس


86

فنون


93

نوافـــــذ

افتتاحية العدد

تياراتنا..

■ إبراهيم الحميد *

يمكن صياغة موقف ثقافي وطني، وحتى عربي شامل تجاه كثير من قضايانا التي نواجهها، من ركام العثرات التي واجهت مجتمعاتنا، وذلك بعد أن نحدد سلفا وجهتنا، ومسيرتنا التي نرتضيها.

إننا نواجه عدداً من الأسئلة التي تؤكد حسا كبيرا بالمسؤولية التي بدأت مجتمعاتنا تعيها، حيث أحالت الانقسامات والتقسيمات الفكرية إلى مزيد من تأجيج الصراعات داخل الوطن الواحد، بدلاً من توجيه جميع التيارات تجاه الأعداء المشتركين، للوطن والأمة، خارجيين مثل الكيان الإسرائيلي، وداخليين مثل الفقر والبطالة، وانحسار التنمية، والتخلف التقني، والأمية الثقافية، وغيرها.

إن ما يطمئن أن هذه الانقسامات، وإن طال ليلها، قد بدأت تسفر عن صباح جديد، ذلك أنها بدأت تتكشف عن أن المشاريع التي تحمل الخطر على الوطن الواحد بدأت في تدمير نفسها، والكشف عن وجهها، وها هي تتكسر على عتبات الوطن قبل أن تنال منه، لتتضح الصورة الحقيقية عن الأعداء الذين يكيدون شراً للوطن الواحد، وأن حبالهم قصيرة جداً، ولا يمكنها أن تنال منه أو أن تحقق أهدافها في النيل من وحدته وترابه.

إنه وإن كان لزاماً، أن تكون الصراعات الفكرية بين التيارات المختلفة، مسلّمةٌ لا بد منها، فإن علينا أن نحاول إعادة النظر في إدارة هذا الصراع، بمعنى أن تتم إدارته نحو القضايا المهمة التي يتوقف عليها مستقبل الوطن، وتنميته، ومحاولة الانطلاق به إلى آفاق أرحب، لا محاولة جره إلى أتون صراعات وجدل لا طائل من ورائها، تكون نتائجها مدمرة للوطن وأبنائه.

ويحق لنا أن نتفاءل بتبديد كل الظنون والشكوك التي راودت البعض، من أن الانقسام شر لا بد منه بين التيارات المتصارعة، إذ يحق لنا القول إن الانقسام الثقافي لا يمكن أن يتمخض عن ثقافات مغايرة، وإنما سيكون شكلاً من أشكال التمايز فقط، ذلك أن الثقافة الوطنية، لها مرجعية واحدة في النهاية، وهي مرجعية مشتركة بالتالي، تأتي من جذور ضاربة في أعماق التاريخ، ويحميها كتابٌ مُنَزّلٌ دستور الجميع.

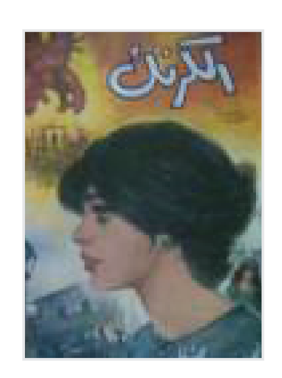
* رئيس مجلس الإدارة

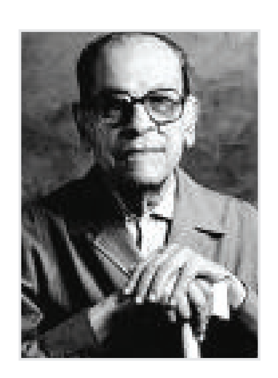
دراسات ونقد



تحولات السرد في النص الروائي

دراسة نقدية لرواية (الكرنك)





■ د. دعاء صابر*

يزخر عالم الروائي الكبير نجيب محفوظ بالعديد من السمات الشكلية والقوالب الفنية التي يتخذ منها أطراً لتكوين شخصياته التي يستقيها من المحيط المتسع للمجتمع المصري، واستطاع ببراعة منقطعة النظير أن يقدم للقارىء العربي وجبة شهية عامرة على مائدة الرواية العربية، لذا استحق بجدارة أن يحصد جائزة نوبل في الأدب، وفى خلال سنوات عمره ترك للمكتبة العربية مجموعة زاخرة من المؤلفات التي تركت بصمتها في عالم الرواية، وفي هذه الدراسة سوف نقوم بإلقاء الضوء على رواية الكرنك، ذلك العمل الروائي الفريد الذي استطاع كاتبه ببراعة وحنكة أن يثبت كاميرا الزوم ليلتقط صوراً غاية في البراعة والحرفية لشرائح من المجتمع المصري تعيش حالة غير مسبوقة من الضغوط والإنكسارات السياسية.

* كاتبة من مصر

الرواية في مضمونها سياسية من الطراز الأول، يتناول فيها المؤلف الثورة وسلبياتها، وما قام به الضباط الأحرار، وكيف تم استغلال سلطاتهم في النواحي السلبية دون أن يأبه أحدهم بتنفيذ المواثيق والعهود التي اتفقوا عليها. وتدور أحداث الرواية على عكس ما عهدناه في كاتبنا من الإغراق في الرمزية حين يتحدث عن رجال الثورة كما فعل في روايته "ثرثرة فوق النيل". إلا أننا نجده يتسم بالمباشرة في رواية الكرنك التي تبدأ براعتها من اختيار عنوان الرواية الذي يضفي هالة من الماضي بما يحمل من أصالة، ومن خلال نسيج روائي متزن وغير مترهل. تدور أحداث الرواية من خلال أبطالها قرنفلة وإسماعيل الشيخ وزينب.

هم فتية آمنوا بالثورة وناضلوا من أجلها، وحلموا كثيراً بالمتغيرات التي سوف تحدث على صعيد المجتمع المصري بعد العصر الملكي، لذا تغنوا بالثورة. ولكن تنقلب الأحداث فجأة، وتشتعل الحبكة الروائية لدى كاتبنا حينما يتم اتهامهم بأنهم أعداء للثورة التي يجسدها خالد صفوان - رجل أمن في جهاز أمني حساس - ويأمر حراسه وزبانيته بانتهاك عرض طالبة الجامعة زينب دون رحمة أو شفقة، ثم يأتي الدور على إسماعيل الذي يتم جلده حتى ينزف بغزارة، وبعد أيام من التعذيب والضغط، يجبرهما ذلك الطاغوت على العمل كعملاء له.

الرواية تعرض حالات ونماذج من البشر في تلك الفترة الزمنية ممن يرتادون مقهى الكرنك، كما تتطرق لفترة من أشد فترات مصر، وهي فترة النكسة بما حملت من انكسار داخلي للشعب، ونلمح هذا من خلال خالد صفوان الذي استيقظ ليجد نفسه خارج السلطة، يجلس على مقهى الكرنك مطالبا بالحرية ورفع الظلم والاستبداد، في مفارقة عجيبة وفلاش باك جميل استطاع من خلاله نجيب محفوظ أن يضع اللمسات الأخيرة للكرنك.

■ المحور الأول: الشخصيات

بطريقة فنية يحسد عليها، قام نجيب محفوظ بتقسيم فصول الرواية لأربعة فصول، أطلق على كل فصل منها اسم الشخصية التي تسيطر على الحكاية فيه، فالفصل الأول يحمل اسم قرنفلة، تلك السيدة البارعة الجمال، وصاحبة المقهى الذي تدور فيه أحداث الرواية (اهتديت إلى مقهى الكرنك مصادفة، عثرت على المقهى فقصدته، ومنذ تلك الساعة صار مجلسي المفضل رغم صغره وانزوائه في شارع جانبي.. لمحت فوق كرسي الإدارة امرأة دانية الشيخوخة، ولكنها محافظة على أثر جمال مندثر.. الراقصة قرنفلة حلم الأربعينيات الوردي نجمة عماد

دراسات ونقد

الدين.. قرنفلة.. هكذا سرقت إلى الكرنك بقوة مبهمة) صفحة ٥.

والفصل الثاني بعنوان إسماعيل الشيخ وهو أحد الثلاثة الذين تم اعتقالهم أكثر من مرة، ففي المرة الأولى اعتقلوه لأنه أطال لحيته، وظل في المعتقل فترة لا بأس بها، وفي الثانية اتهموه بالشيوعية.. وبعد أن ذاق العذاب في المعتقل اضطر لقبول الصفقة بأن يكون جاسوسا للنظام على أقرانه (أثار إسماعيل الشيخ اهتمامي من أول لقاء ببنيانه القوي وقسماته الكبيرة الواضحة، فلم أر عليه سوى بدلة واحدة، يرتديها صيفا وشتاء بالإضافة إلى بلوفر. ورغم فقره الظاهر حظي بالاحترام) صفحة ٤٤.

الفصل الثالث بعنوان زينب دياب فتاة بائسة حزينة ترى الوطن في يد الغيلان. يتم اعتقالها وتعذيبها وهتك عرضها على يد النظام. وفي النهاية تضطر لقبول عرضهم بالعمل جاسوسة على الأصدقاء، لتنقل لهم كل ما يدور في الشارع المصري (من أول نظرة جذبتني زينب بحيويتها وملاحتها بوجهها الخمري وجسمها القوي الرشيق، ولعل استشفافها لإعجابي بها بغريزتها الفطنة هو ما مكن صداقتنا أن تتوطد وأن تتناهى إلى ذروة الثقة) ص ٧٩،.

الفصل الرابع والأخير بعنوان خالد صفوان.. وهو ذلك القائد الطاغية الذي كان موكلا بتعذيب أبطال الرواية (وسرعان ما غاب خالد صفوان في الظلام، أخبرني حلمي حمادة فيما بعد أن ماردا يقف ورائي صفعني بقوة فأغمي علي. ثم وجدتني في الظلام الذي أخذت منه إلى الإسفلت).

■ المحور الثاني: المكان

من العوامل البنائية في المتن الروائي لدى نجيب محفوظ دقة اختياره للمكان في كل رواية. ففي "ميرامار" على سبيل المثال، يختار تلك العوامة التي لا يرتادها إلا الطبقة الراقية من صفوة المجتمع المصري، وفيه يقف بالكاميرا والقلم في المسافة بين المكان وبين الرواية التي خرجت منه، وكيف يتماس معها المبدع وكيف يستلهمها، وكيف يتجاوزها؟ وإذا كان هذا المكان في روايات نجيب بخاصة، فإنه يكتسب بعداً أعمق وجودياً وفلسفياً، هذه المسافة الدقيقة هي ما يحاول المؤلف اكتشافه، فقد حمل كاميرته وذهب إلى الأماكن الحقيقية التي تحدث عنها نجيب محفوظ، ورصد الفارق بين المكان كما هو في الواقع، وبين المكان كما هو في الرواية. وفى رواية الكرنك تتخذ من المقهى - ذلك المكان الشعبي الذي يعتبر في العرف العام متنفسا لهموم العامة بجميع فئاتهم واختلاف مشاربهم - المحور الأساسي لتتابع الأحداث وولادتها

وتوهجها من جانب، وللصراع الدائر بين السلطة المتمثلة في رجال الثورة وبين الشعب من جانب آخر، كما تنجلي براعته في اختيار عنصر المكان المقهى) للدلالة على حالة العشوائية التي تسود المجتمع المصري في تلك الحقبة الحرجة، المقهى هو المطبخ السياسي للعامة، يشهد التحولات الاجتماعية والحضارية في تلك الفترة الزمنية التي تعج بالمتناقضات، وتعتبر بؤرة المشهد السياسي والثقافي والاجتماعي لروادها من مختلف الثقافات والسياسات الرافضة للقمع والظلم والاستبداد، المكان في رواية محفوظ.. تتجلى فيه عبقريته وفنيته السردية، حيث يعتبر المكان هو البطل الأول في تلك الرواية، فالمقهى هو مصر بمختلف طبقاتها، ولكن في حيز أضيق بعض الشيء.

المكان يأخذ لدى كاتبنا حيزا ضروريا للشخصية التي تتحرك من خلاله عبر دوافعها لتحقيق ما تصبو إليه. ورغم أن الرواية تعج بالمتناقضات، فأحد أبطالها يتم اعتقاله لمجرد أنه تبرع بقرش صاغ لبناء مسجد تابع للإخوان المسلمين، وهذا إن نم عن شيء فإنما ينم عن ذلك التخبط الذي يحياه النظام في تلك الفترة المظلمة، فكما أسلفنا.. نجد أن المكان - مقهى الكرنك - هو رمز للوطن الرحب، ولكن في صورة مصغرة تختزل العديد من الاتجاهات والتيارات والمهن، ويعج بالعديد من الأحداث والصراعات والخطط، وتولد فيه العديد من الأفكار والثورات التحررية، وهذا هو الاتجاه الغالب في أعمال نجيب محفوظ، الوصف الدقيق للمكان في كل رواية من روايته؛ حيث تشعر بنكهة المكان ومذاقه إذا جاز التعبير، فيأخذك من يديك في رحلة.. فترى وتشاهد وتستمع للحارة المصرية القديمة بكل أصالتها وعبقها التاريخي.. من خلال قدرته على الوصف، ونقل القارىء بريشته السحرية، من عالم الواقع الرتيب إلى عالم الرواية المتسارع الأحداث، لتكون ضمن شخوصها، وتعيش بين أطلال ذلك الزمان، هو نوع من الإيحاء والاستحواذ لا يمتلكه الكثيرون ممن يحترفون الكتابة. ولا يخفى على أحد أن نجيب محفوظ - وعبر صفحات رواية الكرنك التي تزيد على مائة صفحة - جعل من المكان (مقهى الكرنك) بطلاً رئيساً على خشبة الحياة، ينبض بما تحمل النفس البشرية من شرور وآثام أحيانا، ومن خير وأحلام أحيانا أخرى.

■ الجانب النفسي لشخصيات رواية الكرنك

يلعب علم النفس دوراً بارزاً في عالم نجيب محفوظ الذي يمتلىء دوماً بالشخصيات المختلفة الأهواء والمتعددة المشارب، كاللص والشحاذ

والسياسي المخضرم ورجل الدولة المارق والوطني المتحمس، لذا يجب على الروائي الذي يود إمتاع قارئه أن يبين الجانب النفسي، ويضع له سجلا في مرحلة التمهيد للرواية، وهذا لكل شخصية من شخصيات العمل الإبداعي، ونلحظ أن نجيب محفوظ برع حتى النهاية في هذا المنحى، وهو الاهتمام بالحالة المزاجية والنفسية لكل شخصية من شخصيات الكرنك؛ لأننا نرى أن النواحي النفسية تساعد كثيرا على إيجاد بنية هيكلية تشكل علاقات شخصيات الرواية، وتضفي نوعا من الواقعية على العمل ككل، ونلحظ النزعة للمدرسة الفرويدية في هذا العمل، حيث يتوهج العامل النفسي عبر نسيج الشخصيات، بداية بخالد صفوان وما يحمل بداخله من شرور تجاه أعداء النظام الجديد، الذي يأمل له الاستقرار كي يظل على كرسيه في منصبه المرموق، فيغض الطرف عن الحقيقة العارية التي يراها الجميع، متهماً جيلاً من الشباب الذين ما زالوا في مقتبل الحياة، يرسمون أحلاما لذلك الوطن الجديد، يكسر أحلامهم بمطرقته الحديدية، ويمزق شملهم بسلطته الديكتاتورية، ويلطخ لوحتهم الناصعة برغبته الدموية، رغبة في حماية نظامه الجديد كما يتوهم، كما يبرز نفس الجانب النفسي في شخصية زينب.. تلك الفتاة المثالية المتفوقة في دراستها، حيث تدرس بالسنة النهائية بكلية الطب، حالمة بالكثير من المهام النبيلة التي ستحملها على عاتقها بعد تخرجها لخدمة هذا الوطن، ولكنها تفاجأ بأنها رهن الاعتقال دون ذنب اقترفته، مما يورثها شعوراً بالاضطهاد والدونية والغربة في وطنها، وما أقسى ذلك الشعور البغيض بأنك غريب بين أهلك وفي ظلال وطنك. تزخر الرواية بالعديد من النواحي النفسية لأبطالها.. ما بين الخائف المتردد الذي يخشى ضياع مستقبله، وبين المتغطرس المتجبر الذي يأمر فيطاع.. لذا يعيش في برج عاجي يتمتع بسادية غريبة، وحب منقطع النظير في تعذيب الآخرين. لذا سنتناول المنظور النفسي لكل شخصية على حدة.

■ خالد صفوان.. سادية المنصب

في لمحة سريعة تسأل زينب أصدقاءها عن شخصية خالد صفوان، فيجيبها أحدهم أن تظل صامتة، لأن له جواسيس في كل مكان. فربما يخرج لها الجاسوس من الحائط المجاور، أو من فنجان قهوتها، وربما من ثنايا ملابسها. هذا هو خالد صفوان.. تلك الشخصية المحورية، المتمثلة في السلطة وما تمارسه على شعبها من جبروت وطغيان، للمحافظة على تماسكها وعنفوانها، شخصية متسلطة تلجأ إلى الأساليب القذرة لانتزاع

ما تريده من اعترافات دون شفقة أو رحمة، لا توجد لديها خطوط حمراء؛ فكل شيء مباح من أجل الحصول على ما تريد، ونجد ذلك واضحاً في أكثر فصول الرواية.. نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر، ذلك المشهد (نظرت فرأيت منظراً غريباً، تعذر عليَّ احتواؤه لأول وهلة، كمن يرى صورة سريالية، ثم تبين لي أن "حلمي حمادة" معلق من قدميه وهو صامت ساكن مغمى عليه أو ميتا، فتراجعت فزعا أترنح) ص٦٠. تظهر السادية بشكلها الواضح عبر هذا المشهد الذي يركز على التعذيب حتى الموت لتحقيق الغرض الأساسي لدى خالد صفوان الذي لا يهتم بالعواقب.. إنما بالنتائج فقط.

وفي مشهد آخر تقول زينب (واستدعيت من زنزانتي القذرة إلى مكتب خالد صفوان فقال لي:

- أرجو أن تكوني راضية عن ضيافتنا.
- فقلت في حرارة: كل الرضى يا سيدي.
- ها هو صديقك قد اعترف بشيوعيته.

فهتفت: تحت تأثير تهديدكم.

- ولكنه حقيقي بصرف النظر عن الوسيلة.
- قطعا لا يا سيدي.. إنها لفظاعة.
- فقال بغموض: إنها لروعة.)

نلمح بطريقة لا تدع مجالاً للشك ذلك الوجه المظلم للثورة ورجالها، وطريقة استخدامهم لسلطتهم، فالاعترافات لا يجب أن تكون واقعية.. فالأهم أن يتم تحصيلها لصناعة نوع من الوهم بوجود مؤامرات ومخططات على الثورة، وأن الجهاز الأمني استطاع ببراعته الفذة إحباط هذه المخططات الوهمية وإجهاضها.

في ذلك الحوار البسيط بين زينب الشابة المقبلة على الحياة وبين خالد صفوان أحد زبانية الجحيم، تتبلور عدة نقاط تصنع كحبات العقد بانوراما مصغرة لشخصية خالد صفوان ومرضه النفسي، الذي يجعله يصف التعذيب بأنه (روعة) وأن الاعتقال ضيافة (راضية عن ضيافتنا)، ويسمي انتزاع الاعتراف قسرا بأنه حقيقي بصرف النظر عن الوسيلة، إنه منطق مريض يغير الحقائق، ويستمتع بقلب بديهيات الأمور. نوع من أنواع استغلال السلطة السيِّء بطريقة فجة تمقتها النفس البشرية. ولكن خالد صفوان يجد سلوانه الوحيد، وأنيسه الدائم في تعذيب الأبرياء الذين لا حول لهم ولا قوة، ويطلق علماء النفس على هذا النوع من الشخصيات المرض السادي أو السادية، وهي حب تعذيب الآخرين، والاستمتاع بسماع صرخات الألم والبكاء والنحيب، لأن هذا يرضي غرورهم، ويوطد داخلهم إحساسهم بالقوة والنفوذ، لأنهم

يقتنعـون في داخلهم أنهم يحيون في غابة عريضة، قانونها الوحيد أن البقاء للأقــوى. وعلى هـــذا المنوال تسير الشخصية السيكوباتية لإزالة الحدود بين الممنوع والممكن من خلال تداخل مفردات الواقع الحسية والتجريدية التي أنتجت شعورا متناميا بالعظمة، تصاحبه مظاهر الغطرسة. ونلحظ على نسيج تلك الشخصية التي تتلذذ بالعنف، التعمق في الواقع المأساوي لتلك المرحلة، ذلك الواقع المظلم بكل عفونتــه، وهــو فـي حد ذاته يعتبر كشفا يحتاج إلى طاقة تعبيرية للتعبير عن حوادث الواقع، وعبثيتـه المفرطـة، وصورتـه البراقة، رغم زيفه الشكلي المخادع، ومع هذه النفسية التي تزدحم بكل هذا الحب للتعذيــب والدمويــة، نلمح مدى الخوف في وجوه أبطال الرواية من مجرد ذكر هذا الاسم، وكأنه العنقاء التي تعود من رمادها للحياة العبثية مرة أخرى، فهذه الملامح الخارجية لتلك الشخصية من أناقة وحسن مظهر ولباقــة في الحديـث، ليست إلا قناعا تم إعداده بحرفية عالية، يخفي أسفله كمّاً غير متناهٍ من المكر والخداع والكراهيــة التي لا يمكن استشفافها إلا بالإغراق في الناحية النفسية للشخصية، حيث أن الملامح الخارجية تخدع في الكثير من الأحيان، إلا أن سمات الشر تطغى على تلك الشخصية بشدة، وهذا يثبت مدى براعة الكاتب في إضفاء نوع من التوابل الروائية التي تثري المتن السردي (وسمعت اسما يتردد لا أدرى كيف تردد ولا من كان أول ناطق به، خالد صفوان.. ولكن من هو خالد صفوان.. محقق؟ مدير سجن؟ أكثر من صوت يردد: خالد صفوان) ص ٢٢.

■ زينب دياب.. البحث عن الذات

النفس البشرية.. تحمل العديد من الأسرار أحيانا، والمتناقضات أحيــانا أخرى.. لكن من المؤكد أن شخصيـــة زينب ديـــاب شخصيــة سويــة تحلم بغد مشرق ووطن لا يعرف خفــافيش الظلام. فباطنها مضيء، ونفسها سوية، تعيش حالة من التوافق والاتزان مع أصدقاء الجامعـــة، تحلم بالمعطف الأبيــض لتكون طبيبــة تعالج آلام المساكين وعللهم. يقول إسماعيل الشيخ عنها (عرفت زينب في الحارة منذ الطفولة، هي تقيم في نفس الربع أيضا، وكانت لنـــا ألعابٌ مشتركة تعرضنا بسببها لضرب العصـــا، ولما استوت صبية تجلت ملامحها، كانت تسير فتجذب الأنظار وتحرك الأشواق، فأتصدى أنا للدفاع عنها مستمدا الشجاعة من ذكريات الفتونة في المرحلة الثانوية، حال بيننا الرقبـاء والتقاليد، ولكن حبنا كان قويا، وأخيرا وجدنا حريتنا في الجامعة وأعلنا خطوبتنا.. لكن الأحلام تتبدد ويموت كل شيء) ص ٤٧.

تظهر السمات النفسية لشخصية زينب من خلال هذه الجملة السردية، فهي تحمل بين ضلوعها حبا للدنيا بأكملها، تلعب مع رفاقها بالحارة مما يضفي على شخصيتها صبغة الاجتماعية، أو كما يقول ابن خلدون في كتابه المقدمة: إن الإنسان مدني بطبعه، يحتاج إلى البشر من حوله ليكـون العلاقــات، وتمتـد أواصرها وتتشعب، ليتكون الجنس البشرى من خلاله. وهكذا كانت زينب تتعامل بعفوية دون تصنُّع أو تكلُّف عبر سنوات حياتها، لم تحمل ضغينة أو حقداً لأحد، كان قلبهـا ينبض بالحب، وكـانت من الشجاعـة أن تعلن حبها في الجامعة ليأخذ صـورة شرعية من خلال إعلان خطوبتها، وهنا تتجلى البنية الداخلية لمرحلة الصبا لزينب، الفتاة الناضجة المثقفة، التي تحتك بمتغيرات مجتمعها فتتأثر وتؤثر.

ولكــن الروايــة لا تسير علـى وتيرة واحدة.. وإلا أصابها نوع من الخلل الفني، فمجريات الأحداث ترتفع صعودا وهبوطا حسب الخط الدرامي للرواية، حيث يتم اعتقالها دون ذنب جنته.. وتحت وطأة التعذيب وتهديدها بقتل خطيبها تخضع لشروط زبانية جهنم، وتقبل العمل لحسابهــم لتكــون جاسوسة على زملائها، وتنقل أخبارهم أولا بأول لخالد صفوان شيطان النظام، تتغير النفس السوية من النقيض للنقيض فجأة، وتصبح الوطنية في لحظة ما جريمة في حقها تضطرها للتنصل منها عقب هتك عرضها في ذلك الجهاز الأمني الحساس، وتذبل الوردة النابضة بالحياة وتتجه - صاغرة - إلى طريق الرذيلة والبغاء، فتقول في عبارة مفعمة باليأس (يخيل لي أننا أمة من المنحرفين، تكاليف الحياة والهزيمة والقلق تفتت القيم) وتقول في موضع آخر (إنها فترة كالوباء.. ثم تتجدد بعدها الحياة.. لا يوجد أسوء مما نحن فيه.. لا بد أن تتغير الحياة إلى الأحسن) صفحة ٩٤.

رغم كل ما مرت به، إلا أنهـا ما زالت تحلم بالشروق والصفاء بعد الغروب الذي دام كثيرا، وبعد النكسة التي قصمت ظهر المصريين جميعا، وكأنها محاولة الذات للهروب نفسيا من هذا الواقع الشديد الظلمة، أو محاولة محوه من خلايا الذاكرة. وتصل شدة الرفض لديها من خلال تشبيهها لتلك الفترة بالوباء.. ذلك الذي ينتشر في أي مجتمع موبوء كانتشار النار في الهشيم ، بكلمات موجزة وتعبيرات تم اختيارها بعناية فائقة وتكثيف شديد تتجلى الحالة النفسيــة لشخصيــة زينــب التي انقلبت - تحت وطـأة الظروف - من النقيض للنقيض، فقط لأنها تحلم كالآخرين بالحرية والمساواة والعدل في زمن يزخر بالصراعات والضغائن والمتغيرات السياسيــة، ولذا سقطت مرغمة من أجل الحب، أو من أجل

الحياة.

(ولكنني اندفعت في الطريق الوحيد المتاح لي وهو تعذيب النفس، وإنزال أقصى العقوبة بها، واعتمدت على منطق غير عادي، قلت إنني ابنة للثورة، ورغم كل ما حدث لم أكفر بجوهرها، إذاً فإنني مسؤولة عنها ومتحملة مسؤوليتها بالكامل، وضمنا فإني مسؤولة عن كل ما حل بي، لذلك رفضت التظاهر بحياة الشرفاء، وقررت أن أعيش كما ينبغي لامرأة بلا كرامة) صفحة ٩٢. تطفو حالة اغتراب الذات بوضوح من خلال هذه الفقرة، وكأنها رحلة من رحلات الكشف أو المحاسبة بين النفس والواقع الخارجي، فهي ترفض أن ترتدي قناعا كالآخرين، وتعيش حياة الشرفاء.. رغم ما حدث معها من ضغوط جعلتها تنجرف في طريق البغاء، رغم صورتها المشوهة إلا أنها ترتضي هذه الصورة التي قادتها إليها الظروف، لتكون متصالحة مع نفسها وذاتها، رافضة أن تكون مسخا يتخفى وراء قناع.

وتتخذ الدوال التعبيرية لكل شخصية نهجا مختلفا من جوانب النفس البشرية التي تتسم بالغموض، سواء في شخصية قرنفلة السيدة الطيبة التي تحمل جمالا يلمحه من يدقق النظر، رغم أنها تقترب من سنوات الشيخوخة، لكنها تحافظ على جمالها الخارجي والباطني أيضا.. من خلال ابتسامة هادئة ترتسم دوما على شفتيها في أحلك المواقف، رغم كونها سيدة بسيطة، إلا أنها تنفعل بالأحداث التي تجري من حولها، كونها تمثل شريحة هامة من شرائح المجتمع المصري بمختلف أطيافه، إسماعيل الشيخ تلك الشخصية التي نعتبرها عاشقة للحرية والضياء، تحتمل الكثير من أجل وطنها.. لكنها تتحطم بمعول النظام تارة، وبمعول الحب تارة أخرى، وتذوي أحلامه وكأنها سراب. تقترب الكاميرا من المشهد الأخير للرواية من خالد صفوان بعد إقالته، وهو يجلس على المقهى، يلعن الظلم والاستبداد، ويجالس من كان يجلدهم ذات يوم في لمحة نفسية رائعة، تصور أن الدنيا لا تدوم لأحد على حال، الرواية تتخذ من علم النفس منهجا تسير على خطاه، وهذا ما يسمى في علم النفس بمنهج التحليل النفسي. الكرنك.. رواية تتحدث عن كل شخص يحلم بالحرية في هذا الوطن، وان كان الكرنك هو مجرد مقهى صغير.. إلا أنه أخذ يكبر تدريجياً كي يسعنا جميعاً.

على درج القصة القصيرة جداً..

ضفائر الغابة لـ "محمد فاهي" تصوير المفارقات كمنطلق للتحويل والتحوير

■ عبد الغني فوزي *



يواصل الكاتب المغربي محمد فاهي مسيرته السردية الحافلة، بإصدار جديد يحتوي على أقاصيص قصيرة جدا تحت عنوان "ضفائر الغابة" عن دار أزمنة بالأردن. ومن الملاحظ أن عناوين الفهرس جاءت مركبات إسمية نكرة كسماء، كأس، مرآة، جسر، وحدة، عشب.. أو معرفة بالإضافة أي بالصفة المركبة (حجر الطريق، ضفائر الغابة، أصابع الكمنجة..).

ويغلب الظن هنا، أن الكاتب يسعى إلى تجريد المسميات المألوفة من أطرها وإعادة بنائها من جديد، وفق علية ومنطق جديدين. كأنه يمنح للأشياء داخل الكبسولة القصصية حيوات أخرى متخففة وناضحة بقيم الداخل الندي. ومن جهة أخرى تبدو العناوين ككلمات مفاتيح، تأتي المقطوعات السردية للتفسير الذي ينطلق من الواقع

* شاعر وكاتب من المغرب

ليوغل به هناك: في الذاكرة أو التأمل أو قل التخييل. فأي حدث مسرود إلا ويتموقع بين الواقعي والمتخيل، الأول يتمثل في اليومي والمنسي؛ والثاني يتغذى على الأطر المرجعية التي تنهض بشكل أساسي على القيم الإنسانية المغايرة.

فهذه الكلمات (العناوين) البسيطة والمشبعة قتلا بالإستعمال العادي، حين يعبر عليها القص المرمز والمركز، تتحول إلى فضاءات ذات امتدادات في التخيل والتأمل الفكري. هنا تطرح العناوين كعلب، نفتحها في تعدد القراءة إلى ما لا نهاية؛ لأن طبيعة المادة القصصية ومداخلها هي التي تمنح هذا التعدد أو العكس. تقول قصة «جسر» (٢٨):

لا بد من هذي الكلمات
لا بد من هذا الجسر
حيث في الطرف الآخر
- أنا ....
ينتظر.

مجموعة «ضفائر الغابة» لا تعبر عن مواضيع محددة بالمعنى الخطي؛ ولكن يمكن القول إنها تنتقي بعض الأحداث من خلال التجربة والمعايشة، أحداث اليومي بين الماضي والحاضر (الطفولة اليوم، مفارقات اليومي السارية بيننا، طفولة الكاتب، الكتابة كموضوع..). وعليه، فقصص المجموعة لا تصور المفارقات كغاية؛ بل كمنطلق للتوليد أو الذهاب بها في الاتجاه السردي الذي يتحرك للأمام بشكل استراتيجي. وهو ما أدى إلى خلق تعدد غير منته العمق. فالقصة هنا، تنطلق من حدث يحيل (بفعل لوازم زمكانية) على الذاكرة أو اليومي، فيبدأ التحوير والتحويل الغرائبي الذي يتغذى على النص الغائب للكاتب، المتمثل أساسا فيما هو أدبي وتاريخي وفكري. فتعددت الأبعاد على الرغم من اقتصاد القصص اللغوي، المتسم بالتركيز والتكثيف. تقول «ضفائر الغابة» في قصة «عاصفة» (٦٧):

تقترب الدبابات
يتقدم الأطفال
فجأة ينهمر الحجر
على صلصلة الحديد
عندما تهدأ العاصفة
تمتد حدائق
على مد البصر
وتحلق فراشات

يعبر الكثير من مواضيع اليومي المختل والمعطوب (حرب، هجرة، حب؛ طفولة..) إلى قصص محمد فاهي، فتتلون بلمسات تركيبية تمتح من الشعر (انزياح، تصوير، الشكل البصري للنص، فراغات).

لكنها خصائص أسلوبية تلين الحكاية، وتجعلها تتدحرج بشكل سلس في المكان والزمان. الحكاية في الغالب تكون عبارة عن حالة؛ أو قل لحظة مشهدية، لصيقة بالسارد الذي يتحول في القصة القصيرة إلى خيط يخيط أحداثاً معدودة بين جدلية الخاص والعام.

إن لمسات الكاتب التأليفية، تجرد الأحداث من معالمها الواقعية، لتذهب بها بشكل رؤيوي لترقب العالم من زاوية ما، أو قل من قصة قصيرة جدا محبوكة ومسبوكة من كافة الجوانب اللغوية والدلالية والتخييلية والمرجعية، فتبدو القصة ملتقى لتعدد من المعيش والمقروء.. يتخلق بشكل انسيابي، لا تحس معه بمفاصل الإنتقال من الواقعي إلى المتخيل، من الجزئي إلى الكلي، من الآني الى المطلق..

ظلت القصة القصيرة جدا ملازمة لمسيرة محمد فاهي السردية، يكتبها كلحظة مكتنزة بين حكايتين، حكاية الرواية وحكاية القصة القصيرة، كتأمل ولعب حكيم يسعى إلى التحرر من قبضة السرد، والسعي الدائم إلى ممركزة التأمل الذاتي في الكثير من الظواهر المختلة؛ بل أكثر من ذلك، قد تجد الكثير من الأقاصيص القصيرة جدا متلبسة بحكاياه في إصداراته الروائية والقصصية.

لهذا فهو يكتب القصة القصيرة جدا كإيغال سردي، وعلى وعي حاد بخطورة هذا النوع الشائك التكوين؛ يكتبها بشكل إشكالي. الشيء الذي خلق ذاك التعدد والتشابك الذي يختصر العالم؛ ويوجه بعد ذلك سارد الكاتب سهامه عن قرب حول الحرب والعبث اليومي والإختلال الفردي والجماعي..

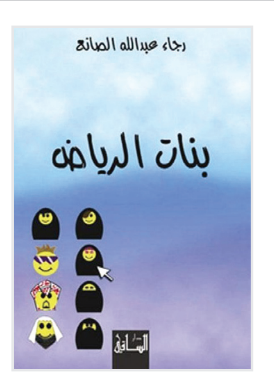
أكيد – ويدي على «ضفائر الغابة» – أن الكاتب محمد فاهي المتمرس على أدراج الحكي، أضاف لبنة جميلة وعميقة لخانة القصة القصيرة جدا؛ لا يمكن العبور عليها هكذا، أو التنكر لها في ظل اختلاط لا يريد للطريق أن تعبد، ولا للصوت الأدبي أن يجنح لصفائه، كما كان يقول الشاعر محمود درويش في آخر حياته..

وتجدر الإشارة إلى أن الكاتب محمد فاهي صدرت له قبلا مجموعة قصصية بعنوان «منديل للبحر»، وروايتان، الأولى موسومة بـ «حكاية صفراء لقمر النسيان»، والثانية بعنوان «صباح الخير أيتها الوردة». كل ذلك عزز بناء الحكاية عنده، التي غدت مؤثثة على مهل بأنفاس عدة، منها النفس الشعري والتحويل السردي الذي قد يمتد لمفهومه للكتابة، وليس كتقنية بلاغية فقط. وهو ما انعكس على اللغة، التي تطرح كمرآة مقعرة ولزجة، لاستبطانات وأسفار لا تنتهي.

الكتابة الأنثوية العربية في «بنات الرياض»

من العنف الرمزي
حتى تهشيم النسق الفحولي

■ آمال منصور*



قال إليانور روزفلت: (المرأة أشبه بكيس الشاي، لا تعرف قوّته حتّى يرمى به في الماء السّاخن)..

■ تقديم:

في مهبّات الرّغبة، على عتبات الهوى.. والأبواب المشرعة على المجهول، في غمرة العنف والقهر.. تكتب هي نصاً.. و تبدأ خطيئتها من اللاخطيئة، حيث الجدران العالية.. والنّوافذ المحكمة الإغلاق، تدرك أن الحياة وجدت فقط للمتعة.. لكنّها موت.. ثمّ تكتشف طريق المساءلة: أين أنا؟ وماذا أريد؟ وماذا يمكنني أن أحقّق؟ هذه الأسئلة غير كافية بعد؛ لأنّها لم تجد السؤال المصيري، إنّها ليست قادرة بعد على صياغة سؤال الوجود..

تدخل في دوّامة البحث عندما يلقي بها المتخيّل العربي إلى بحر لا شاطئ له ولا مرسى، يقذف بها نحو الخجل.. بل نحو العدم.

تارة يقنعها المجتمع أنّها نواة لأسرة متماسكة.. لكنّه عند الحاجة يدفع بها إلى خارج المنزل.. ضاربا بالأسرة عرض الحائط.

هي لا تجد تخبّطا في معركة الحياة اليومية فقط، بل هي دائما

* كاتبة وناقدة من الجزائر

تبحث عن متنفّس للخلاص.. خلاص الذّات.. لحظة النقاء المثالية.. لحظة الصّفاء التي لا تحدّها الحدود..

تنخـرط فـي الفعل الثّقـافـي، وتصبح الكتابــة أيّا كان نوعها إرادة أخرى للبحــث عن جرح الذّات، مثلما قالت "رجاء عبد الله الصانع"(*) عن نفسها: «أنا طبيبة أحاول معالجة الجسد، كما أنّني روائية كاتبة أحاول معالجة الروح»

تظهر رواية «بنات الرياض» لرجاء عبد الله الصّانع في المشهد الأدبي السعودي، لتثير زوبعة حادة من النقاشات، وتبدأ الكاتبة بالبوح الصّادق، فهي سلسلة إيميلات، أو بالأحرى اعترافات.. مادتها واقع البنت السعودية، و تكشف المستور..؟

هي تشبه من حيث الشّكل رواية «إميل حبيبي» (الوقائع الغريبة في احتفاء سعيد أبي النحس المتشائل)، ورواية «أكرم هنية» (وقائع موت المواطنة منال) عام ١٩٨٠م. أمّا من حيث «الإشكالية» فهي تذكّرنا كثيرا برواية «أنا أحيا» لليلى بعلبكي عام ١٩٥٨م، و «ذاكرة الجسد» لأحلام مستغانمي...، ولكنّ الصّدمــة التي تحدثها «رجاء» أقوى أثرا من الروايتين السابقتين.

فالرواية - رغم اعتراض الوسط النقدي على تسميتها بهذا الاسم - تروي حياة أربع فتيات سعوديات هن: قمره، سديم، لميس وميشيل (مشاعل)، تجمعهن الحياة وخبراتها، ويلتقين في بيت الخالة (أم نوير) ليحكين هناك مغامراتهن، ويعشن تجارب عاطفية تجرف بهنّ إلى الغرق في مرارة الحبّ، عدا لميس التي تنتهي سعيدة مع من تحب.

هن لا يعكسن ما يتصــوّره أي قارئ غير سعودي، يعني أنّ ما تطرحه الروائيــة ليس «خيــال كتابة»، بل تصوير لواقع معيشي، فهنّ يتناولن أنواع الخمور في سهراتهن، ويدخنّ.. ويرقصن.. ويلبسن صنوف الألبسة الأمريكية، ويعاكسن.. ويدردشن على المسنجر.. ويستضفن محبيهنّ خارج مؤسّساتهم الاجتماعية.. وهن يسافرن خــارج الريــاض.. وخــارج السعوديــة إلى بـلاد الغرب ليمارسن حريتهن المطلقة..!

صحيح إنّهن يختلفن من حيث التجربة، لكنّهن يصلن في النهاية لنتيجة واحدة، صاغتها الكاتبة على لسان «ميشيل» في الرسالة ٤٨ بتاريخ ٢٠٠٥/٢/٤م: «تأكّدي يا سديم أن فراس وفيصل رغم الفارق الكبير في السن بينهما، لكن اثنيهما من طينة واحدة؛ سلبية وضعف واتباع للعادات والتقاليد المتخلّفــة، حتّى استنكرتهــا عقــولهم المتنــورة! (..) المجتمع اللي يطلّق فيه الواحد زوجته لأنّها ما تجاوبت معه بالشّكل اللي يثيره في الفراش، بينما يطلّق الثّاني زوجته لأنّها ما أخفت عنه تجاوبها معه وما تصنعت البراءة» (١)

١- بعيداً عن العنف

إذا كان الخطاب العربي الشعري القديم قد تأسّس على نسق فحولي، رغم مشاهد الاعتراف بأهمية الآخر وكينــونته، مثلما عبّر عن ذلك المتن، إلاّ أنّ هذا الاعتراف يعكس بشكل أو بآخر عن عنصريته وطائفيته على حد سواء، فإذا كان الشّاعر القديم قد قال:

أهيم بدعد ما حييت فإن أمت
فواحزنا من ذا يهيم بها بعدي

فإنّ الخطاب السائد – آنذاك – قد قبّح هذا النّمط على لسان "سكينة بنت الحسين" لتصلحه و تعيده إلى نسقيته! قائلة:

أهيم بدعد ما حييت فإن أمت
فلا صلحت دعد لذي خلّة بعدي

فلم تكن "سكينة" إلاّ ناطقة باسم هذا النسق ومتمثّلة لشرطه، وهي لا تتحدّث باسم الأنوثة وحسّ التأنيث.. بقدر ما تتكلّم باسم «الفحولة»، ولغة النسق الفحولي، فالشّاعر قد قال بيتا فيه تفان في الحبّ، وإخلاص لذات المحبّة التي يريد لها أن تظلّ متوهجة حتّى بعد موته، ويتمنّى أن يقوم مقامه من يغنّي لهذا الحبّ بلا توقف «من ذا يهيم بها بعدي»، وهذا فيه إعلاء لقيمة الحب بوصفه قيمة متعالية[٢].

يعني هذا أنّ قيم الفحولة سيطرت على المتن الثقافي العربي وصارت مركزية، مقابل خطاب آخر صار يبحث عن مكانه ليثور على هامشيته.

إذاً كيف السّبيل للتأسيس لخطاب خاص يدافع عن قيم الأنوثة وخصوصيتها؟ ويخرجها من عتبات التدنيس إلى عتبات البحث عن هويّة تختلف عمّا تنادي به جمعيات النقد النسوي في و. م. أ.. وخطابات الجسد العولمية.. وفي الآن ذاته كيف تجد خطابا يوازيها روحا وقلبا و.. وجودا، بعيدا كذلك عن سلطة المحظور ودوائر الخوف..؟

تبدأ رحلة «رجاء عبد الله الصّانع» في صياغة خطاب جارح بالنسبة للمؤسسة السعودية.. وصادق من جهة أخرى؛ يبتعد عن مبالغات الأدب الملفوف بالعبارات والجمل الحريرية التي عملت دائما على إخفاء الجرح الأنثوي النازف.

صدرت الرّواية عن «دار الساقي» في بيروت، وجاءت في ٣١٩ صفحة من القطع المتوسّط، ووقع على غلافها د. غازي القصيبي: «ضجّة تعمّ الأوساط المحليّة، تقف وراءها فتاة مجهولة ترسل نهار كل جمعة «إيميلا» إلى معظم مستخدمي الانترنت في السعودية، تفشي فيه أسرار صديقاتها اللّواتي ينتمين إلى الطبقة المخمليّة، التي لا يعرف أخبارها عادة سوى من ينتمي إليها..»

إلى أن يقول ويضيف: «في عملها الروائي الأوّل، تقدُم رجاء الصانع على مغامرة كبرى: تزيح الستار العميق الذي يختفي خلفه عالم الفتيات المثير في الرّياض، وعندما يزاح الستار ينجلي أمامنا المشهد بكلّ ما فيه من أشياء كثيرة، مضحكة ومبكية، بكلّ التفاصيل التي لا يعرفها مخلوق خارج هذا العالم السّاحر المسحور».. وفي النهاية يعترف قائلا: «هذا عمل يستحقّ أن يقرأ.. وهذه روائيّة أنتظر منها الكثير».

ورغم ما أثارته الرواية من استياء في الأوساط السعودية، إذ صدرت رواية للكاتب السعودي «إبراهيم الصقر» بعنوان «بنات الرياض الصّورة الكاملة» ردّا عليها، فقد حاولت «رجاء الصّانع» أن تظهر الرّجل على حقيقته بعيدا عن الأقنعة التي يتظاهر بها.. فهو دائما أسير التقاليد والمفاهيم التي عاش في ظلّها.

كما تعمّدت الرّوائية كسر العرف الروائي؛ فكثيراً ما يصادفنا اعتذار كاتب ما عن شخوصه عسى أن تلتبس مع أخرى من الواقع، لكنّ كاتبة «بنات الرياض» أكّدت في مطلع الرواية أنّ «أيّ تشابه بين أبطال الرواية وأحداثها والواقع هو تشابه مقصود» مع واجهة مهمّة في نفس الصّفحة: (مرحبا بكم في قائمة مراسلات «سيرة وانفضحت» البريدية)، للاشتراك بالقائمة «أرسل رسالة فارغة للإيميل الآتي:
Seereh wenfadhavet_subscribe@yahoogroups.com

الحقيقة أنّ «رجاء الصّانع» في هذه الرواية تتوقّف عند الجرح في محاور أساسية:

- العنف الجسدي.
- العنف الرمزي.
- الهوّية العولميّة الممزّقة.
- سلطة المحظور دينياً واجتماعياً.
- الفحولة الكاذبة.

وفي النهاية.. تتوصّل إلى تهشيم النسق الفحولي عبر تشظيات الأنساق العاشقة.. أو كما يسميّه "رولان بارت" **Roland Barthes** «الخطاب العاشق».

فالعنف الجسدي يظهر في علاقة «قمرة وزوجها راشد» في الرواية، فتولّد «رجاء» مفارقة مقصودة بين سلوك الرسول ﷺ مع أهله مستشهدة بالحديث الشريف: «حدّثنا أبو بكر بن أبي شيبة، حدثنا وكيع عن هشام بن عروة عن أبيه عن عائشة قالت: ما ضرب رسول الله ﷺ خادماً له و لا امرأة و لا ضرب بيده شيئاً "سنن ابن ماجه: ٢٠٦٠"، وبين سلوك «راشد» الرجل النجدي، فلم تكن علاقتهما - على حد قول رجاء - بالسينمائية المثالية، لكنّها «لم تكن حياة تعيسة في الوقت نفسه"[٣]، ولم يكن «راشد» يستشيرها في شؤون المنزل» أراد تركيب جهاز استقبال القنوات التلفزيونية، اختار الباقة التي تضمّ قنواته المفضّلة..»[٤].

ليس هذا فحسب «فالويل لها إن نسيت تجهيز ثيابه كل مساء، وكيّها قبل أن يستيقظ من نومه كل صباح، و لا يحق لها أن تطالبه بمساعدة في ترتيب المنزل أو إعداد الطّعام»[٥]

لكن «راشد» يكشف عن عنصريته في أوّل اختبار لثقافته العصرية، عندما تفاجأ بصور عشيقته اليابانية «كاري»، وتقرّر «قمرة» مقابلة «كاري» والدّفاع عن زواجها ويحدث ما حدث، «توقّف ذهن قمرة عن الاستيعاب بعد الصّفعة المؤلمة، كان كل ما قاله راشد بعدها من إهانات مجرّد امتداد للصفّعة» [٦]

وتضيف: «تأتيها الصّفعة الثّانية فتسقط على الأرض وهي تولول بحرقة، غادر «راشد» الشقّة إلى أحضان «اللي ما تسوى..»[٧]

تعكس هذه المشاهد «الأنوثة المقهورة» على عتبات قوانين المؤسّسة الاجتماعية السعودية، التي تتحدّث دائما بصوت الدّين، والعرف، والأخلاق.. وما يجب وما لا يجب، لتبقى هذه الممارسات تكريسا واضحا لخطاب في مجمله عنصري وسلطوي.. مهيمن.

تريد «رجاء» أن تتخطّى العنف الجسدي بالكتابة؛ لكن السرد - من سوء حظها - يضع المرأة ضمن المنقسم والمتعدّد داخل أيديولوجية

دراسات ونقد

ذكورية مهيمنة يجعل حضورها غائبا، وفضاءها مشحونا بالرقابة والكبت [٨]»

والدليل على ذلك أنّ «رجاء» قد تلبّست باسم مستعار، ووعدت قراءها بالكشف عن هويتها حال طبع هذه الرسائل كرواية، وبذلك هي قد فرّت من عنف جسدي إلى عنف من نوع آخر: رمزي.

٢- تهشيم نسق الفحولة في «بنات الرياض»

يستعيد "عبد الله الغذامي" في إحدى مقالاته بيتا من قصيدة الأطلال "لإبراهيم ناجي": أيّها الجبّار هل تصرع من أجل إمرأة؟ «ليدلّل على نسقية العشق؛ فهي جملة ثقافية تتكلّم باسم النسق الفحل الذي لا يرى الكائن الآخر إلاّ كائنا هامشيا.. ولا شكّ أن الحبّ هو خطاب من أجل التأنيث. به يتأنّث العشاق، وتنكسر فحولته[٩]»، لأنّ خطاب العاشق محاولة لموافقة قيم الأنوثة، و به يفرّ من حبّ الذّات إلى حبّ الآخر.

لكن خطاب العشق عند «رجاء الصانع» يصبح مأزوما معقّدا، مثل زمنه، زمن الخوف و العرف.. فتحتمي بعدّة آليات و تقنيات سردية، عسى أن تسعفها في إنقاذ هذا الخطاب:

١- تذويت اللّغة.
٢- تعنيف الطابوهات
٣- استعمال تقنية البورتريه
٤- إشتغال اللّغة الانفعالية
٥- تغليب طاقات الحواس.

٣- هي والبحث عن الهوّية الضائعة في ظل خطابات الأزمة.

تثير "رجاء الصانع" إشكالية الهوية عند الأنثى العربيّة من زاويتين مختلفتين لكنهما متكاملتان:

فالأولى: تتعلّق بالهوّية الجنوسيّة، ولا نقصد بها أبدا الهوّية الجنسانية sex، أي الآخر بمعناه الجندري والذي «يتضمّن علائقية حضارية أعمق شمولية وأكثر تعقيدا، وهي ما اصطلح على تسميته بالجنوسة الغيريّة [١٠]»

والثّانية: تتعلّق بالهوية الفردية في زمن التحدّيات، وتعني أنّ المرأة تعيش حالة من الشيزوفرينيا الإبستيمولوجية، والتمزّق بين قيم الذّات وقيم الغرب.

ففي بنات الرياض تصبح الكتابة الأنثوية ليست مجرّد مصطلح تصنيفي، بل على العكس.. فهي تظهر خصوصيتها الدقيقة؛ وتضع القارئ أمام رهانات العولمة وثورتها المعلوماتية، وعلاقتها بالأنثى السعودية (العربيّة عامّة)، فـ «الشّات» و «الياهو» و «أنظمة المايكروسوفت» و «أي سي كيو» و «أم أي آرسي» تشكّل ذهنيتها، وتوجّه رؤيتها للعالم و الإنسان وحتّى الذات..

لذلك تصبح لغة الأنثى في الرواية لغة عولمية بامتياز، «إنّ فستاني لباجلي مشكا! ما حدى درى عنك ماي دير! نو بودي كان تل ذا دفرنس إلاّ القليل، وهذول بالذّات ما تلاقينهم في عرس قروي زي هذا، وبعدين انتي شايفة كيف الميك آب حقها مرّة تومتش[١١]»

هكذا يصبح أسلوب الحياة في المجتمع السعودي محطّ اهتمام الرواية، وأيضا القناعات التي تلفّه خاصة تلك التي تؤطر العلاقة بين الأنثى والآخر.

■ وجهة نظر:

تنتج «رجاء الصانع» في هذا الزّمن الإشكالي رواية تجسّد نمط الحياة بكل تناقضاتها وتشابكها؛ حيث تستحضر الخطاب العربي العقائدي (القرآن الكريم والحديث الشريف) وكذا، الثقافي؛ أي الشعر العربي.. ليتواشج مع هذا الحاضر الهجين .. فتكشف المستور وتبوح بالمخفي، في نص أكثر جدلا.

تغيّر القاصة واقع الكتابة الروائية رامية لتغيير واقع الأنا وسط ركام من التقاليد و الأعراف.

في النهاية هي تدشّن زمنا جديدا.. هو زمن الأنثى العربيّة، وعالما سرديا مختلفا هو عالمها بحق.

■ الهوامش

(*) رجاء بنت عبد الله الصّانع، ولدت عام ١٩٨١م في الرّياض، كاتبة وقاصّة سعودية، حاصلة على دبلوم في طب الأسنان من جامعة الملك سعود عام ٢٠٠٥م.ترجمت روايتها إلى اللّغة الألمانية، وحصلت على المركز الثّامن في أكثر الكتب مبيعا. كما ترجمت روايتها شركة مشهورة في أمريكا إلى اللّغة الإنجليزية.

(١) رجاء عبد الله الصانع، بنات الرّياض، دار السّاقي، بيروت، ط٤، ٢٠٠٦م، الصفحة: ٣٠٦.

(٢) عبد الله الغذّامي، الزّواج السردي «الجنوسة النسقية»، مجلة فصول، العدد ٦١، الهيئة المصرية العامّة للكتاب، مصر، شتاء ٢٠٠٣م، الصفحة: ٧٣.

(٣) رجاء عبد الله الصّانع، بنات الرّياض، الصفحة: ٩٠.

(٤) المرجع السابق، الصفحة: ٩١.

(٥) المرجع السابق، الصفحة: ٩١.

(٦) المرجع السابق، الصفحة:١٠١.

(٧) المرجع السابق، الصفحة:١٠١.

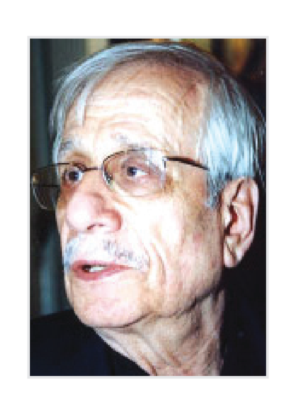
(٨) إدريس عبد النّور، الجسد الأنثوي و فتنة الكتابة: الأنوثة بين الحجم الثقافي والمعطى الوظيفي، في الموقع: http://www.diwanaalarab.com/spip.php?article١٢٧٩٨

(٩) عبد الله الغذّامي، الزّواج السردي «الجنوسة النسقية»، الصّفحة: ٧٣.

(١٠) نهال مهيدات، الآخر في الرّواية النسوية العربيّة «خطاب المرأة و الجسد و الثقافة»، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط١، ٢٠٠٨م، الصّفحة: ١٣.

(١١) رجاء عبد الله الصّانع، بنات الرّياض، الصّفحة: ١٦.

دراسات ونقد



زكريا تامر.. التجريب علامة فارقة في الإبداع

■ عمران عز الدين *

هل قراءة عمل أدبي واحد، أو قصة واحدة - مصادفة طبعاً - كافية لكي تدفعنا لشراء الأعمال الكاملة لذلك الكاتب، والتبحر تالياً، في تعقب أخباره، وتتبع مسيرته الإبداعية..؟

والجواب.. ربّما. بل أكثر من ذلك، فقد يكون قراءة سطر واحد كفيلاً بتتبع مسيرة كاتب ما، من اللحظة التي شرع فيها بالكتابة، منذ إصداره أول أعماله الأدبية، حتى تلك التي توقف فيها - لأي سبب من الأسباب - عن الكتابة. أكاد أجزم، بأنَّ قراءة بيت من الشعر، كفيل أيضاً بقراءة أغلب الدواوين الشعرية لذلك الشاعر. عندما قرأتُ مثلاً هذا البيت للشابي

إذا الشعب يوماً أراد الحياة فلا بدّ أن يستجيبَ القدر

كنتُ آنئذ طالباً - متحمساً - في المرحلة الإعدادية، قرّرتُ بعد ذلك أن أقرأ أعماله الكاملة، و كان ليّ ما أردتُ، وما عزمتُ عليه.

"النمور في اليوم العاشر" قصة قصيرة للقاص السوري الكبير "زكريا تامر"، قرأتها للمرة الأولى في صحيفة "تشرين" السورية، ضمن سلسلة "كتاب في جريدة"، شدّتني تلك القصة بعوالمها الفارهة والمدهشة، وحبكتها الضاربة في القوة والغرائبية، الأمر الذي دفعني بعد ذلك لشراء ذلك الكتاب الموسوم بعنوان القصة ذاتها، وقراءته وتأمل أفكاره اللامألوفة. فوجئتُ وأنا أقرأ كتابه ذاك، بوجود باقة من قصص قصيرة جداً بين دفتيه، قصص مدهشة وأخاذة، لم يقدّم يوماً ما -حسب علمي وحسب المعلومات التي تحصلت عليها عنه فيما بعد-

* كاتب وناقد من سوريا

زكريا تامر نفسه للقراء، كقاص يكتب القصة القصيرة جداً، بل لم يعنون كتاباً له تحت هذا المسمى، وهو ما يطرح أكثر من سؤال: لماذا لم يقدّم زكريا تامر للقراء كتاباً تحت هذا المسمى..؟ هل هو خوفه من عدم نجاح تجربته هذه، وعدم تقبل قرائه - الكثر - لتغيير نهجه القصصي ومساره الأدبي..؟ هل هو عدم إيمانه بقص كهذا عموماً، أم أنّه سَئِمَ الدخول في معارك ونقاشات عقيمة، تشهدها الساحة الأدبية جهاراً نهاراً، بعدم شرعية أجناس أدبية، لحساب أخرى أكثر شرعية، ولها جذور ضاربة في الفلكلور والتراث، كما هو الحال مثلاً بالنسبة لقصيدة النثر قياساً على القصيدة العمودية؟ لكننا سنكتشف ونحن نقرأ له مجاميعه القصصية كماً كبيراً من هذه القصص، ما يعني أنّه رائد من رواد هذا القصّ بدون منازع، ولكن لماذا هذا الصمت والتوجس..؟ فالقامات السامقة أمثال زكريا تامر هم من يُشَرّعون جنساً أدبياً أو ينفونه، إذْ أنّه يشكل بصمة هامة وعلامة فارقة في نقل السرد العربي من الرتابة والتقليدية إلى الحداثة الموظفة، بالاستفادة من النظريات الغربية فيما يخدم القصّ العربي عموماً وتوجهاته.

قرّرتُ بعد ذلك أن أشتري أعماله الكاملة، فتحصلتُ على بعضها، مثل: (صهيل الجواد الأبيض - نداء نوح - ربيع في الرماد - الرعد - دمشق الحرائق - الحصرم - تكسير ركب - سنضحك - هجاء القتيل لقاتله - القنفذ) بالإضافة إلى "النمور في اليوم العاشر معرض مقاربتنا."

الفصل الأول الموسوم بـ "الأعداء" في هذا الكتاب العجيب كما وصفه "محمد الماغوط" في معرض تقديمه له على الغلاف، يحتوي على باقة من قصص قصيرة جداً، تتوافر فيها كلّ مقومات وشروط هذا القصّ الوليد، من: "القصصية، الجرأة، وحدة الفكر والموضوع، التكثيف، خصوصية اللغة والاقتصاد، الانزياح، المفارقة، الترميز، الأنسنة، السخرية، البداية والقفلة، التناص."

الوليد بالنسبة لنّا طبعاً، إذْ أصدرت "ناتالي ساروت" سنة ١٩٣٢م كتاباً بعنوان "إنفعالات"، احتوى بين دفتيه قصصاً قصيرة جداً، وكذلك فعل "يوجين يونسكو في ومضاته"، و "بورخيس" و "إيتالو كالفينو" و "جبران خليل جبران في كتابه المجنون."

وهذه القصص في الفصل الموسوم بـ " الأعداء"هي:

البداية - السماء المفقودة - الأسرى - الثأر - رجال - الخطر - الجنة - خطبة - وسام المنقذ - لماذا؟ - محو الفقراء - برنامج

دراسات ونقد

إذاعي - الأبناء - البطل - الحب - الجريمة - أولو الأمر - في سبيل وطن يسرّ السيّاح - أصفاد الموتى - الشموس والأقمار - الصغار يضحكون - الرشوة - التحقيق - الوصية - النهاية.

تسرد كلّ قصة من هذه القصص أحداثاً وأفكاراً مختلفة، تحيلنا في كلّ قراءة لها، إلى التساؤل عن جدوى مصائرنا، تُعرّي قتامة الواقع الأسود، وتفضح الفساد والمفسدين، تحرضنا على الثورة في وجه من اغتصبنا، وأغتصب منا وفينا بذرة الرجولة والكرامة.

اقرأ معي ما جاء في قصة بعنوان (البداية):

"نفخ الشرطي في صفارته، فبزغت تواً شمس الصباح، وأضاءت شوارع المدينة بنور أصفر كخشب مشنقة عجوز.

وعندئذ أفاق الناس من نومهم آسفين عابسي الوجوه." ص١١

وذلك في إشارة هامة وصارخة إلى أنَّ الناس، أضحت تفضل نوماً كنوم سكان القبور، بعد أنْ أصبح كلّ شيء في حياتهم بالياً وعجوزاً، فالنوم وَحده هو الحدّ الفاصل بين البشاعة والسعادة ، والليل والنهار، والتفاؤل والتشاؤم، لأنّه يمنحهم - ولو مؤقتاً - فرصة ثمينة لتناسي أو نسيان ما آلوا إليه، بعد أن تيبست أحلامهم وأمانيهم وطموحاتهم بفعل الأجهزة القمعية - الشرطي هنا رمز لها - دون أن تتحقق، فتدخل تلك الأجهزة القمعية، لم يعد يقتصر على حياة الناس فقط، بل امتدّ ليشمل أيضاً الظواهر الطبيعية" صفارة الشرطي التي تأذن للشمس بالبزوغ."

هـذه هي عوالم زكريا تامر القصصية المدهشة، إذْ أسطره المقتضبة المكثفة ههنا، تُغني عن قراءة مجاميع قصصية كاملة، وحتى مجلدات لا تغني ولا تسمن من جوع.

تتأتى أهمية قصص زكريا تامر كونها تتخذ من الواقع المعاش، مادة أولية وخاماً لها، وهي كما يرى بعض النقاد بأنَّ أسلوبه يميل فيها إلى "الواقعية التعبيرية" بينما يرى نقاد آخرون بأنَّه "شاعر القصة القصيرة"، فكتبَ عن المسحوق والمقموع والمسكوت عنه، كما كتب عن ربّ العمل الجائر، والأب الفاشل، والزوجة الخائنة، والأم المناضلة، والمثقف، والواعي والسكران، والمخبر، والقصاب، والسّمان، والموظف المرتشي والشريف أيضاً، أنْسَنَ الحيوان والجماد والنبات ببراعة فائقة قلّ نظيرها، فقد أنْسَنَ - على سبيل المثال وليس الحصر - القطط والكلاب والخزانة والحائط والكرسي والشجرة والعصفور والوردة. كثيرة هي قصصه التي تُوكل البطولة فيها لحيوان مثلاً، كالقطة والعصفور والضفدع

والفراشة والسمكة، ورغم أنَّ هذه التقنية في الكتابة ليست بجديدة، فقد سبق وأنْ استخدمها "ابن المقفع"، و "لافونتين"، و "ايسوب"، و "أحمد شوقي"، وكثير سواهم، فإنَّ زكريا تامر اتكأ عليها بحرفية عالية، كان لها أثر كبير في إغناء قصصه، وربّما كانت القصة التالية دليلاً أو ما يشبه الدليل على تفرد هذا الرجل، بعوالم قصصية مدهشة، لا تقلّ البتة عن قصص أدباء كبار، نالوا حظاً من الشهرة، لم يتح الظرف الأيديولوجي، أو الفرصة التي تسوقها وسائل الإعلام لأحدهم، لتجعل من زكريا تامر اسماً لا يقل شأناً عن "تشيخوف" و "بورخيس" و "خوليو كورتاثار" و "عزيز نيسين".

يقول زكريا تامر في قصة (السماء المفقودة):

"حطّ عصفوران على غصن شجرة من الأشجار المنتصبة على جانبي أحد الشوارع، ولم يغرّدا مرحبِّين بشمس الصباح، إنما تبادلا النظرات الوجلة الحائرة، وقال أحدهما للآخر: (أين نطير؟).

-: (سماؤنا احتلتها الطائرات).

-: (لم يبق لنا سوى سماء الأقفاص).

-: (سنفقد أجنحتنا).

-: (سننسى الغناء).

وحدّق العصفوران إلى طائرة سوداء تعبر السماء بسرعة خاطفة ثم تبادلا النظرات الوجلة، وبدت لهما المدينة فماً شرهاً ذا أنياب، فابتلعا حبوباً مميتة، ثم سقطا ميتين على رصيف من اسمنت."ص١٢

فهذه القصة مثلاً تصور حياة الناس العصرية البائسة، في عالم تحكمه الأسلحة الفتاكة المجرثمة والنرجسية والأطماع الشخصية، وما العصفوران هنا إلا أناس افتقدوا الأمان، فهي إنْ شرّعت بالغناء، وعاشت حياتها، أو احتجت على ما تراه من تدمير ونهب وسرقة للأحلام، زُجَّ بها في الأقفاص، في إشارة إلى السجون والمعتقلات العصرية الكثيرة، التي لم يعدّ للأنظمة الحديثة من هاجس إلا إتقانها.

في فصل آخر من هذا الكتاب موسوم بـ "رندا" يسرد زكريا تامر"٣٩" قصة عن عوالم هذه الطفلة التي تسمى "رندا" في كلّ قصة من هذه القصص يسرد حكاية أو موقف أو سؤال يقوم بالإجابة عنه، بطلته الطفلة " رندا" طبعاً.

الملاحظ هنا أنَّ زكريا تامر يكتب عن عالم الطفولة، وكأنه طفل صغير، ولا غرابة في ذلك، إذْ له مؤلفات قصصية تندرج تحت مسمى "قصص الأطفال" ومنها مثلاً "البيت – قالت الوردة للسنونو – لماذا سكت النهر." وههنا يكمن الإبداع، أعني أن تنسج أدباً ما، عن أيّ مرحلة

عمرية كانت، وكأنكَ ما زلت حبيساً بها ومرهوناً لها ، يمكن القول أيضاً أنَّ هذه القصص عن الطفلة " رندا" ويومياتها هي أيضاً قصص قصيرة جداً، لاحتوائها على كلّ الشروط والأركان التي جاء ذكرها في مقدمة المقال، طبعاً لا يمكن الإحاطة بكلّ هذه القصص – ربّما في معرض آخر أو مقاربة أخرى – هذه القصص غير معنونة، وكأني به يقدّم لنّا هنا نوعاً أدبياً جديداً، هو أقرب ما يكون إلى القصة المسلسلة، فهو يكتفي بعنوان واحد فقط، ويسرد بعد ذلك قصصه مُرَقَمةً، لم أقرأ لغيره تقنية أدبية من هذا النوع، وتكررت هذه التقنية في أكثر من كتاب له، في "النمور في اليوم العاشر" وكذلك في كتابه "سنضحك" أيضاً.

جاء في القصة المُرَقَمَة بــ رقم . ٩ . من فصل " رندا" ما يلي:

"حملقت رندا إلى المرآة، ثم قالت لأمها متسائلة: (ماما من أين أتيتُ؟)

ففكرت الأم هنيهات ثم قالت ضاحكة: (اشترينا يوماً باقة ورد، فوجدناك فيها، وكنت وردة بيضاء صغيرة، ولما ارتويت من حليب ثدييّ تحولت بنتاً صغيرة ماكرة).

فضحكت رندا بمرح، وصممت على أن تشتري باقة ورد."

للحوار في قصص زكريا تامر وظيفة غير تلك التي عهدناها عند غيره من كُتَّاب القصة، وسائر الأجناس الأدبية الأخرى، إنّه مزيج حيّ من هذه الأجناس الأدبية مجتمعة، فهو يأخذ من الحوار المسرحي عنصري الفائدة والمتعة بالإضافة إلى تكثيف الجملة، ومن القصّ الساخر والمقالة الساخرة روح ولبّ السخرية المرة، وذلك فيما اصطلح على تسميته بالكوميديا السوداء، من خلال إسقاطاته العلقمية، كما تتبدى في حواراته روح النكتة والدعابة وهو يسرد حدث ميلودرامي، الأمر لا يقتصر عند هذه الحدود فقط، بل نراه يقدّم لنا قصة تعتمد من لحظة البداية حتى الخاتمة تقنية الحوار فقط، وذلك كما في القصة التالية التي حملت عنوان " برنامج إذاعي":

– مذيع: (ما اسمك يا أخ؟).

– شاب: (عبد المنعم الحلبي).

– مذيع: (متزوج؟).

– شاب: (عازب).

– مذيع: (ماذا تشتغل.؟).

– شاب: (أنا بلا عمل).

– مذيع: (ولماذا لا تعمل؟ أأنت غني أم تكره العمل؟).

– شاب: (لست غنياً ولا أكره العمل. إني أبحث عن عمل منذ سنوات).

– مذيع: (ما هي الأمنية التي تتوق إلى تحقيقها؟).

– شاب: (أن أموت الآن).

– مذيع: (أيها الأعزاء المستمعون. لا ريب في أن الأخ عبد

المنعم الحلبي وطني غيور، فهو كما تلاحظون، حين يتمنى الموت يرغب في معاقبة نفسه، لأنه لا يساهم في بناء مجتمعنا المتطور السائر إلى الأمام). ص١٧

كلّ القصص التي تقدّم الحديث عنها أعلاه، هي قصص قصيرة جداً، مكثفة وخالية من الزوائد والحشو الوصفي والاستطرادات، إضافةً إلى تركيزها على خطّ قصصي هام، وترصد بمهارة شديدة حالات إنسانية شديدة الصدق، وقد نجح القاص زكريا تامر في إرباكنا فنياً، مديناً بهذا الإرباك واقعنا القميء، والضاحك دوماً ببلاهة. فهذه القصص على صغر حجمها، تطرح تساؤلات عديدة وهامة، تدور حول وظيفة اللغة، وعمق الفكرة، وعودة الحياة إلى الكلمة التي تراجعت أمام طوفان الصور المزركشة والفاقعة والبراقة، وبالتالي تراجعت الثقافة الحقيقية التي تخاطب العقل وتحاوره، أمام ثقافة التسطيح والتعليب، فاللغة الزاخرة بهذه العوالم من اللامتناهيات والرموز والإشارات، هي الذاكرة والحياة، وهي الكاتب والكتابة معاً.

وعلى ذلك فهذه القصص - كما أعتقد - قادرة على إعادة رسم الحياة المفتقدة، بدفئها ونبضها البراقين، كما يشاؤها القاص، مقدّماً الصورة التي يريد، ناقلاً الواقع أحياناً بحلوه ومرّه، عابثاً فيه أحياناً أخرى بدافع من السخرية والتهكم المريرين، وذلك من خلال تقنيات مشغولة، وعناصر منتقاة، وكثير من المحفزات المتواشجة، لتقديم سرد مراوغ، عبر إيقاع قصصي ساحر، يسلب اللب، وينغرز سهاماً محرضة، دائمة الأثر في أعماق النفس، حاثةً إياها على الإمتاع والإبداع.

كلّ القصص الأخرى في هذا الكتاب، تسرد عوالم كهذه، ما يعني أنَّ زكريا تامر مجدّدٌ باستمرار، وهاجسه هذا لا يكمن في كتابة القصة فقط، بل امتدّ هذا الهاجس به إلى الولوج في حقول الحداثة والتجريب، وليس غريباً أنْ يفاجئنا هذا الرجل - إذا امتدّ به العمر، ونسأل له ذلك - باختراقات سردية تتمخض عنها عوالم فنون وأجناس أدبية أخرى، أكثر غرائبية، تصبّ في مصلحة الأدب ورفعته.

■ المراجع:

- كتاب "النمور في اليوم العاشر" لـ زكريا تامر بيروت ١٩٧٨م.
- كتاب "القصة القصيرة جداً" لـ أحمد جاسم الحسين، دار عكرمة ١٩٩٧م.

إبداع: شعر



شعر

شعر

أسئلة على بوابة الذهول!

■ شقراء المدخلي *



لم كلما حاولتُ نزعكَ من دمي ... ضج الفــؤاد وناحت الأضلاع؟
تأتي فتعصف بالحنايا موغلاً ... ويمور سحر مدامعي ويشاع
تتكسر الرغبات دون شواطئ ... وأنا الغريق مدائني الأوجاع
أهفو فألعق من يمينك حسرتي ... ويعـود حلم أنوثتـي استرجاع
أُلقى بجب غوايــة متوشحاً ... ليـلاً فيؤنس وحشتي الإبـداع
ويطل صبحي والزغارد آهة ... غنــت دواة عندهــا ويــراع
تتطاير الكلمات شدوك تغتذي ... كشرار جمـــر نــاله الإشبـاع
وحروف اسمك أينما بعثرتهـا ... طربت لحسنٍ رنينها الأسماع
في كل بيت من عقيقك ماسة ... وبكــل شطر قصــة وصراع
تتناوب الزفرات في إخمادهـا ... ويبــوح عقــل ذاهــل وذراع
أوزان شعـري حيثمـا وجهتهـا ... مالت لذكرك ثغرها مطواع
لا شِعر إلا مـا تضم موائـدي ... لا كأس إلا ما سقى الملتاع
لا وِصل إلا أن يكـون منـامكم ... أوحى لبابي فانحنى المصراع
أغلقت دربي دون كل طريقة ... تأوي إليك نشيجها استمتاع
لكن حبـك في دمي متجبر ... كيف الخلاص ومهجتي البياع
كيف النجاة وهل لبحرك ساحل ... فأقول يرسو بي الغداة شراع؟
من ألف جرح والسؤال مطيتي ... أرقى عليــه وللأسى استجماع
أترى فؤادك ذات بين ذائقاً ... طعم الفراق تحيطـه الأنواع؟
أم أن ما ألقاه محض شقائكم ... يزجى إليَّ تزيده الأطمــاع؟!

* شاعرة من السعودية

حواريـــة..


الراحل عبد الله باهيثم

الى الراحل عبد الله باهيثم، أصدقائي الذين انحدروا فرادى من تلال الكلام إلى سهول الألم

■ خالد المحاميد*

(١)

قال لي: لايهم
حين حدثته عن نهاياتنا
و كيف يلتف حبل الأسى حول
أعناقنا
حين تخور الهمم
.. قال لي لايهم
لم أعد أشتهي غير فوضى الكلام
وثرثرة الأصدقاء
وما يبهج الروح من مترفات
النعم

قال لي
.. وابتسم
وهو يعدد أسماء من أسلموه
ومن طعنوه
ومن قتلوه
ومن سيجوا حلمه بالتهم
كله محض وهم
أبابيل أحلامنا
حبرنا
والنساء اللواتي قفزن كالجندب
الملكي إلى دمنا
فلوثنه بأحبارهن وآهاتهن

* كاتب وشاعر من سوريا، مقيم في السعودية

وما تركن لنا سوى عطرهن..
ولحظات الندم
الزمان عدم
والمكان عدم
والردى قبلة تشتهي كل فم

(٢)

حين باغته بالسؤال انتبه
قلت: والموت.. ماذا عن الموت يا صاحبي
هذا الذي ينصب أفخاخه في الطرقات
وينسل منتظراً أن يحين الأجل
أتراه سينساك إذا ماختبأت وراء القصيدة
وافتعلت الأمل
قال لي: يا صديقي كم تحب الأسى والمحن
منذ عشرين عاماً وأنت تراقب
هذا الفتى الأزلي
صديقي الوفي
الذي أتحسس برد أنامله في ضلوعي
كيف أنساه؟
كيف يقسو علي؟
سيأخذني من يدي قبل أن تستشف هتون
لماذا رغم كل الأسى ، لم أطأطئ رأسي
ولم ترني باكياً في حالكات المحن
منذ عشرين عاماً وأنت تراقب
هذا الفتى الشبحي
هذا الردى الأفعوان
أتعبتك النهايات
واخترت أن تتسمر في الظل
منتظراَ سمته الملكي
أو دبيب خطاه
فمتى يا صديقي تحب الحياة
متى يا صديقي تحب الحياة

(٣)

البدايات.. آه
عصافير من لغة وانتباه
كنت وحدي
ولا شئ عندي
غير صورة أمي وشوق المغني
ودرس الحساب
فجأة مال حقل البنفسج نحوي
ارتبكت
وجف في رئتي الهواء
كان دفئ المكان يختال بجبران
وفيروز كانت تغني

شعر

أعطني الناي وغني
والعصافير كانت ستنفض عني
لم أع ماسمعت
فجأة
سكنتني امرأة من حنين
لونتني بأطيافها
وارتقت بي الى غيمة من سديم
تركتني أجول على وديانها مطرا
قالت: على شفتي من حلوه
انفطرا
تين العصافير معقوداً ومنتثرا
هل في شفاهك عصفور به ظمأ
ليرشف الشهد مختوماً ومختمراً
دمي
فأنبتتني على شطآنه قمرا
بخور شوقي تعرى في مجامره
يستنهض النار أن تجتاحه سقرا
لم أع ماسمعت
.. فصرخت
يا رفاقي الذين هبطتم فرادى من
تلال الكلام الى سهول الألم
.. لايهم
الطريق إلي المجد
هذا النبيذ المؤله

كم شربنا حثالاته ولم ننتش
الكلام الذي رفَ في مقل
الغانيات وهن يودعننا دون هم
النساء الجميلات في ردهات
الفنادق
العصافير وهي تعبر سهل
أرواحنا غير عابئة بالنحيب الذي
سيلته عوادي الزمن
الجنود الميامين في الطوابير
وقادتهم وهم يمسحون نياشينهم
بقماش الندم
صورة أطفالنا وهم يجرون
خيباتنا خلفهم،
صائحين في الزواريب
فقد يسمع بحة أصواتهم ميت أو
صنم
(كلنا للوطن، كلنا للعلم)
هذا النشيد المطيب بالدمع
وتلك الحناجر التي انفجرت
بالأغاني ذات صباح نبيل
تهتف من غير خوف
موطني.. موطني..
..
لايهم

شعر

ليس لهذه الجوهرة موعد للرحيل

■ عبد الله علي الأقزم *

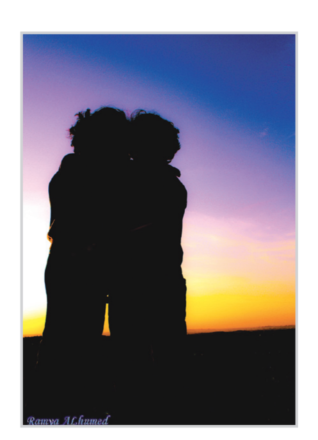


وحملتُ قبركِ بين أضلاعي أنا ... فعلمتُ كيفَ تُحطّمُ الأضلاعُ
وعلمتُ كيف تعيشُ فيكِ ملاحمي ... سُفناً ويُبدِعُ مِنْ صداكِ شراعُ
وعلمتُ أنكِ لا تصيدينَ الدُّجى ... إلا وفيهِ مِنَ الشُّباكِ شعاعُ
ما جاورتكِ يدُ الذليلِ وظلُّها ... مِنْ دون عزِّكِ لعنةٌ وضياعُ
ما حطَّمتكِ العاصفاتُ وإن طغتْ ... بجميعكِ الأمراضُ والأوجاعُ
أنتِ انتصاراتُ السَّماءِ على الثرى ... والمبدعون على خطاكِ قلاعُ
وعليكِ واجهةً لكلِّ تألُّقٍ ... وعليكِ مِن ظلِّ الرَّحيلِ قناعُ
وعليكِ تتصلُ الورودُ ببعضِها ... شعراً ويقطرُ مِنْ شذاكِ يراعُ
كوني بأجنحةٍ رحيلاً مورقاً ... وصداهُ ذاكَ الفنُّ والإبداعُ
كوني كما شاءَ الجمالُ روائعاً ... وبها جميعُ المبدعين أذاعوا
ساءلتُ غرفتكَ الجميلةَ هل هنا ... لم تنقلبْ برحيلِكِ الأوضاعُ
هلْ كلُّ أشياء الفراق هنا نمت ... ألقاً وما ليدِ الخريفِ تُبَاعُ
هلْ أنتِ لي وطنٌ يُرتِّلُ للمدى ... ما لمْ يُرتِّلِ للرياحِ شراعُ
أنتِ الرُّجوعُ إلى الحقائقِ كلِّها ... ويزيدُ منكِ ثراؤهُ الإرجاعُ
وتعيشُ فيكِ جواهرٌ لا تُنتَقى ... إلا وأنتِ لها النقاءُ طباعُ
عيشي كما عاشَ الزلالُ وما لهُ ... غيرُ الزلال توهُّجٌ وصراعُ
هيهاتَ يمحوكِ الفناءُ وأنتِ في ... محو الفناء إعادة وقلاعُ

* شاعر من السعودية

البقاء الأخير..

■ عائشة المؤدب *



يُزْهرُ الضَّوْءُ بَيْنَ أَصَابعِي
أُكَفْكِفُ انْهِرَاقَهُ الْمُزْمِنَ
وَأَجْرِي
واللَّحْظَةُ العَمْيَاءُ تَنْهَمِرُ
على صِدْغِي
تُنَمْنِمُ مِنِّي الوَجْهَ والوَتَرَ

لَمْ أَكُنْ سِوَاهَا وذَاكَ مُنْتَحَبِي
لَمْ أَكُفَّ عَنْهَا
وَذَاكَ لَوْعِي وَمُنْتَهَايَ

عِطْرُ الْفَجِيعَةِ يَفْضَحُهَا
سَهْوًا
عَلَى جَسَدِي
والْبَالُ حَيَّرَتْهُ الْمَتَاهَةُ
يَلْتَقِطُ صَدْرِي نَفَسًا
مِنْ كفِّ الْمَرَارَةِ
اخْتِنَاقًا
يَضُمُّهُ كَفَنًا
ومَا كَفَّ
سَأَكْتَفِي الآنَ بالأَصْوَاتِ
تَكْرَعُنِي عَلَى مَهلٍ

كَتِفِي سَحَابَةٌ أَهْوَتْ سَمَاءَهَا
وَمَشَتْ تَبْتَلِعُ الضَّبَابَ
تَقْتَفِي صَوْتَ الْمَطَرِ

* شاعرة من تونس

مُنْتَحِبًا على جَوَارِحِي

هيَ هُنَا الآنَ
تَخْتَلِجُ المِحْنَةُ بَيْنَ ذِرَاعَيْهَا
والمَوْتُ حَصرَهَا حتّى الوَرِيدِ

هِيَ الآنَ كُلُّنَا
ونَحْنُ عَدَمٌ

الآنَ تَمْلأُ أَقْدَامَنَا خُطَاهَا
نَفْتَرِشُ لَوْعَةَ المُضِيِّ الأَخِيرِ
نَحْوَ قَتْلانَا
هُنَا
نَشْرَعُ فِي البقَاءِ الأَخِيرِ وَنَمْضِي
يأْكُلُنَا المَكَانُ كَفَافًا

وَتَسْتَرِدُّنَا الجُدْرَانُ أوْطَانَهَا
سَيَكْتُبُ الهَوَاءُ ذَاكِرَةً تُوغِلُ في
الحُضُورِ
حتّى التَّلَفِ

هيَ الآنَ حَتْفُنَا نُهَرْوِلُ نَحْوَهُ ولا
نتَحَرَّكُ

البَابُ مُوصَدٌ خَلفَ الصُّرَاخِ
المُظْلِم
والعَيْنُ مُغْمَضَةٌ عَنْ سَوَادِهَا
زَغْرَدَ النَّفَسُ الشَّهِيدُ في الوَرِيدِ
وَلَمْ يَصْرُخْ

هَذا القَلْبُ المُرْتَزِقُ
تعَرَّى
حينَ عَاوَدَهُ عِطْرُ البَقَاءِ
وَالمَارِدُ المسْتَلْقِي عَلَى وَجْهِهِ
سَيُمْطِرُ حَتْمًا

كُفُّوا عنِّي سَوَادَ اللَّيْلِ
واسْتَعِرُوا
كُفُّوا عَنِّي نُبَاحَ الضِّبَاعِ
تَنْتَظِرُ انْقِضَاءَ الوَلِيمَةِ
والمَوْتُ يَلْمَعُ فِي دِمَائِنَا

لا تَحْزَنِي حينَ تُجَوِّعُكِ الذِّئَابُ
اسْتَمِرِّي في تَرْقِيعِ عَوِيلِكِ
الأَخْرَسِ
اسْتَمِرِّي في ابْتِسَامَتِكِ المَيِّتَةِ
لأَنَّكِ مَوْطِنُ السَّمَاوَاتِ جَمِيعِهَا
استَمِرِّي في اعْتِنَاقِ التُّرَابِ
واكْتَمِلي فِي عُيُونِنَا
وَطَنًا تَنْفَلِتُ فِيهِ النِّهَايَاتُ.

شعر

الحلم الكذوب..

■ زكية نجم *



غادرتك أيها .. الحلم الكذوب
غادرتك.. شامخة الرؤى..
طردت نعيق ذكراك.. كي لا تتخذ من خرائبي أعشاشاُ
في أزمنةٍ .. أصبحت كل فصولها خريفاً
ركضت.. وركضت.. هرباً من وجهك بعد أن أودعته سراديب النسيان
وأوصدت الأبواب عليه بأقفال صدئة..
ثُم أمعنت في الركض..
حتى وصلت إلى حافة الذكرى.. حينما تعاش مرتين
أدهشتني مساحاتها الجميلة.. اخضرارا ونقاء
بحثت عن جسدي لأدفنه في ذاك الاخضرار..

* شاعرة من السعودية

بحثت.. وبحثت.. لم أجده..
أيعقل أن يتحول الجسد خواء!
في مكان متوارٍ يختبئ شيء هناك!!
صوبت الخطو إليه علّني أجد بقيتي..
فاجأني امتداد الشهقة.. وهزّة المفاجأة..
كان وجه الحلم الذي ظننته سجيناً..
أدرت ظهري.. أسرعت راكضة نحو سراديب النسيان
لأثبت للعالم أنه مازال يقبع هناك في سجنه الأبدي..
كانت الأبواب لا تزال موصدة.. والأقفال صدئة.. والرؤية سوداء
لكن الوجه ما عاد هناك..
تساءلت.. خائرة القوى..
كيف أفلتته القيود؟!
أطرقت صامتة..
رفع الجواب هامته انتصارا
صعد بصري إليه في ذهول.
تجاوز قامتي علواً..
أحسست كأن له أصابع من حجر تنثني حول رأسي..
وكأن صوته بأعماقي يقول..
نسيت قبل قيود السجن..
أن تخرجيه من هذا الذهن..!!!

شعر

الحنين العذب..

■ تهاني إبراهيم *

على أوتار الحنين العذب
تترنم الشفاه
بلحن يُهدهِد ذكرى الحلم

أَتمددُ على أضلع الحياة
أتنفس ما تبقى من طيف تفاصيل
هجرتني!!
إلى حيث.. روحك الطاهرة
فما زلت آوي إليك.. "أمل"
لا تخونه عبارة النهاية..

دفء صوتك يبلل صمت حنيني
ويورق في كبرياء حزني
فيهدي لي وردة.. "ربيع عمر"
تأخذني إلى هناك..
حيث لا يسعى إليك نسيان
لأنك أعلى منه بألف معنى
فتتخطيه بكل جمال
ينطق الناي قاطعاً وجع الذكريات
ليهمس لك بملء اللهفة: سأحبك ما حييت!!..

أنتظر.. كي تعبرني الأزمنة
فينضج أديم جسدي
وتزداد بحة صوتي
وتُولَد من بقاياي.. "كائنات شتى"
لتستوطن أجملها.. حنايا زهرة

* شاعرة من السعودية

أسقيها من قطرات دمي
فتزهر حورية فاتنة
أعبر بها أبواب البحر
كي أوصلها إليك
فتهطلي زلالا يبدد عطش أيامي
وترسمي ملامحها.."تُشَابِهُكْ"

على ضفاف الرحيل
ينضح الارتواء
ينقشع الحزن بعد العاصفة الكئيبة
ويرقص الليل لميلاد القمر الجديد..!!
تنقص كثافات الأشياء
وأغادر صحراء الصبر
متوسدة صوت التراتيل
ونبراسي.. أسمى رايات الحب
مغروسة في عمق شراييني..

يا روعةَ الزمن الحاني
مازالت تداهمِني الأسئلة
وذاكرتي المثقوبة ترسم صوتك
"هديل صبح حالم"
يبتسم باطمئنان
من بين غيم "ماطر"
يروي "أولئك" ذكرى طقوس
كنت تمارسيها.. "ذات زمن"
على شواطئ العطاء
ليكن صداها بيوتاً من طين أصيل
لا تهدمه عاصفة حزن
ولا تهترئ أطرافه من أمواج الزحام
أو ذكريات العابرين

رباعيات اغتراب..

■ محمد أحمد حسن فقيه *


Ramya ALhumed

قلب غريب..

تُسابقُكَ المرافئُ والقوافي.. وفي عينيكَ تستبقُ الدموعُ
وما دمعُ الحبيبِ سوى اشتياقاً ليومٍ فيه يحضنكُ الرجوعُ
هي الأنوار تستجديك شمساً ومن عينيكِ للبدر الطُلوعُ
فعجلْ يا غريب.. هناك قلبٌ يُناديكم: متى يأوي الربيعُ؟!!

شوق..

الشمسُ تشرقُ في عينيكَ والقمرُ والحبُ والدمعُ والأشواقُ والوترُ
والقلبُ تسألني عنكم لواعجهُ وفي حشاه الأسى والحزنُ والضجرُ
فهل تُرى نبضكم ما زال يسألكم عنّي.. وفي دفقهِ الآمالُ تنتظرُ؟!!
أم أنها جذوة الأشواقِ قد خمدتْ فلم يعد وهجٌ فيها ولا شررُ؟!!

* شاعر من السعودية

شعر

الجوع قابل للشفاء

■ استعارة مجازية ألمانية

■ ترجمة: طارق حيدر إبراهيم العاني *



جاء إلى المستشفى رجل
موضحاً أنه ليس على ما يرام
قصوا له مصرانه الأعور
وبحمض (الفينيك) غسلوه
علا استفسارهم إن كان أحسن
بلا صرخْ
إلا أنهم شجعوه
وساقه اليسرى بتروا
"حسناً! أنت الآن أحسن"
طمأنوه

الرجل المسكين على العكس
عانى
وبالصراخ المستشفى قد ملأ
وبفتح البطن عالجوه
علّهم على العلّة يقعون

في اختصاصاتهم أساتذة كانوا
بذلك حتى وجوههم قد عبّرت
صمت الرجل ..
فهو للصراخ غير قادر
وإن هو على قيد الحياة لما يزل

دمه بالتدريج طبعاً ضعف
وكذا من ضيق التنفس عانى
وثلاثة من أضلاعه أيضاً نشروا
عندها فارق الحياة أخيراً

رئيس الأطباء منح الجثة نظرة
وطبيب آخر، شاب، سأل
"مم كان الرجل المسكين يعاني؟"
تأوه رئيس الأطباء ودمدم
"من الجوع فقط، على ما
أعتقد!"

* كاتب ومترجم عربي مقيم في ألمانيا

قصاصات المطر..

■ عبد الوهاب الفارس *


Ramya ALhumed

لكن..
لأنك أنت أنت..
تفر روحك من تضاريس الجسد
وتطير أبعد من تباشير الرياح
تعود أوفى من عصافير البلد.
***
يا أم من عشق البنفسج
تلك صحراء الظلام
تصرُ في منديل عشقك..
عوسجة.
يا أم من عقد البنفسج
حول خاصرة النهار
هناك قافلة - تدوس.. بنفسجة.
***
لكن لأنك أنت أنت
حملت وحدك قربة الأحلام
طفت بها عيون الخوف
تسأل عن غدائرَ.. عن بيادرَ
عن خيول مسرجة.
***
وجه المدينة مستديرُ
حيث تمضي.. فيه ثمة دائرة
فيه الشوارع تستميت على
الرصيف
وفيه زاوية المسير.. محاصرة.
قلب المدينة أفعوان
حين يزحف بين أضلاع الزمان
ترى قشورا ليس أبشع
بين أكوام الحجارة..
والرمال

* شاعر من السعودية

على السطوح
وفي الجروح الغائرة.
تهتز كاللحم المقدد
أيها الحبل المدد
من بلاد الشمس
حتى ضفة..
بين العيون الحائرة.
***
لكن لأنك أنت أنت
حفرت خندقك المعبد بالنجوم
ملأ ته أغصان زيتون
أغاني من قصاصات المطر
قنديل عشق
تحت سقف الدار
مرجحه الهوى
سفحا يطل على الطفولة والقرى
أحلام طفل لا ينام
إذا رأى خدشا على وجه القمر.
***
الليل عار..
والشتاء من المساء إلى المساء
بلا نهار
ضار تراب الأرض
ضارِ
حينَ يأكل شفرة المحراث
صخر الانتظار
ويجف ماء النبع

في وعر الطريق
يسيل ماء الوجه
غيما في الثرى
حبات قمح
تحت أقدام التتار.
***
عار صهيل العابرين
وبين فرسان القبيلة
من إلى دمه
جحافل من فلول الموت
تحلم بالحياةِ
إذا ترنم بالجميلة
من عليها لا يغار.
***
لكن لأنك أنت أنت
أبحت جرحك للغيوم
وللطيور.. وللنهار
ركضت محمولا
على مطر
وسقفك نخلة
ساقاك طفل في الجنوب
يداك عصفور الشمال
أنا هواك..
فلا تدعني غارقا في ا لرمل
لا معنى لأرض
ليس فوق ترابها
حتى انتظار.

شعر

أشياء تشبه الحياة..

■ ملاك الخالدي *

(كنتُ أناجيك)

اللحظات ..
تشربُ من أرواحنا
ماءً لا نعرفه..
ترسمنا بلا ملامح
تخفيك عن أوردتي..
لأشدوكَ أغنيةً
لا أعرفُ تفاصيلها!

(بلون الجدبِ)

باهتةٌ أرجاءُ مدينتنا الآبقة
هذه التي تزرعُ بالحزنِ صدورنَا
تتلو عليه يأسها
فيكبرُ أقحواناً بلونِ الجدبِ!

(انطفاء)

نُشبهُ الأريجَ
ويُشبهُنا الحزنْ
كانت أيدينا طرية
نبني بها بيوتاً من أملٍ خائن
لم تعرف هذه الأرض الساذجة
أننا نحلُم..
تكاثرت أشواكها
فثبنا إلى حيثُ يشتعلُ الانطفاء!

(ابتسامةُ أيلول)

تسلبُ أجمل خفقاتنا
و بهاء أمانينا
تمنحنا عنقودَ حياةٍ رخيص
لا يساوي ابتسامةَ أيلول
رديفةٌ الفناءِ هيَ..
قاسيةٌ حدَّ انحناءِ الزهور!

(هؤلاء يتشابهون)

تعرفُنا الطرقاتُ الباردة
والشتاءُ القميء
ولوثة المطر الداكن
وغبارُ الأزقةَ الصامتة
فالغرباءُ فيَ مدينتناَ يتشابهون!

(عُد كما كنت)

أخبرتني البلابلُ
أنك منحتها شيئاً من بريق عينيك
فأصبحتْ تغردُ كل صباح
إلا أنها هاجرت..
حين حبستَ ابتسامتك عنها
عد كما كنت..
كي تعود البلابل
وينهمر الضياء من جديد!

* شاعرة من السعودية/الجوف

إبداع

Ramya ALhumed

قصة

أكنت ذاك الذي كان..؟!

■ حصة الحربي *

كنتُ وحدي ألتهم تفاحة "التضحية والإيثار"، حتى أدمتني لفرط صلفها ورِقَّتي.! تابعت قضمها في يوم كانت الإنسانية كخرقةٍ بالية الأطراف تطوق خاصرة الإنسان الذي لم يعد إنساناً.!

كان عليَ أن أكتفي بقضمها قضمةً واحدةً بين حينٍ وآخر،حينها ما كنت سأستجدي أحداً ما أن يلتهمها لأجلي..!

".. أكاد لا أصدق أنني ذاك الذي كان..!"

في يوم كنتُ الشقيق الذي ناصف الأب مسؤولية بيتٍ متخم بالأعباء، إذ ذاك لم أتوانَ عن الضرب على صدري قائلاً ".. أنا سآتي لك بها..ً"، كلما تذمر "شقيق قلبي" المدلل خالد، لأن أبي أرجأ طلبه لآخر الشهر.

لم أحتمل رؤيته يطارد حلم امتلاكِ سيارةٍ فارهةٍ يماري بها رفاقه في الجامعة التي تمنيت كثيراً لو أن شهاداتي "الكسيرة" تأخذني إليها،أمسكت ذات اليد التي طالما تعانقت ويدي طويلاً، حتى ذرفتا دمعاً ظننت يقيناً أنه من حرارة اللقاء، ولم أكن أعلم أن ثمة نأيٍ يسير نحوهما، أمسكتها كما كنا نفعل إبان طفولةٍ لم تعرف الجشع، نتبادل أحاديثاً تستفز ضحك الجميع، يوم أن كنا نقول.. "سأتزوج وأبني لي بيتاً بجانب بيت أبي، ولن أسمح لك بالدخول عند زوجتي يا خالد.." قلتها جاداً بعد أن أكلت سبعاً من السنين أو أكلتني..! وقتها لم ينفك من التوسل لي بالسماح له بالمكوث عندي، حيث كنا لا نفترق ولو للحظةٍ واحدة، لأواصل بحنق وإصرار".. نم عند أمك..".

نظرتُ إلى عينيه قائلاً:

".. هيّا.. اختر من السيارات ما شئت.."

* قاصة من السعودية

حينذاك لم أحفل بنفسي، إذ كنت أقطع مسافاتي سيراً على أقدام العمر، معرضاً روحي للهيب شمس زمنٍ حارقٍ، حتى بدت آثار الاحتراق كجزءٍ منيّ، أو لكأنها خُلقت معي، أو متنقلاً بين عرباتٍ تقاسمني راتبي.

آثرتهم يوم أن كانت نشوة إسعادهم علامة فارقة تميزني، فلم أكن "سواهم"، يومها لم أكن أعلم أنهم ليسوا "سواي"، وأنني "وحدي" والأقدار تومئ بي، ومثل ورقةِ خريفٍ تلاعبوا بها مع الزمن.

"ورق ملون وقلم رصاص" كانا كفيلين بإحداث جرحٍ غائر في نفسي.

".. خالد.. هات لهيثم ورق ملون وقلم رصاص.."

".. وما شأني بك وابنك..؟!"

ضآلة هاته الكلمات تنامى وقعها عليّ باطرادٍ من هنا وهناك،فلم أكن لأسمح لنظرةِ أسى أو انكسارٍ تنال من أحدهم أمامي، وها أنا ذا انكسر وإبني أمامهم.

يتنامى بغضي لهذه الروح التي يوماً بعد يوم تتغرّب عني، ولست أعلم كيف ستكون نهاية ذلك الحقد الدفين.. أهو خلاصي منها أو مني..؟!

متعب أنا حد انتشاء شقائق الأحزان في واحة عمري،أتسمر قبالة مرآة الماضي.. أتحسر على قسماتِ جمالٍ عبث بها الزمن.. هالتني بشاعة المنظر.. تغيرت ملامحي حتى كدت لا أعرف نفسي، نحت روحي التي تديم التبدل، كأنما أمتلك دولاباً متخماً بأرواحٍ فصلت بمقاساتٍ أخرى لا تناسبني.

".. أيعقل أن تكون هذه الروح خاصتي..؟!"

يسيرون على غير اتجاه، مجدلين في خطاهم حبل جحودٍ اشتد حتى التف حول عنق روحي التي لفظت أنفاسها، لأصلبها على باب خزانة ذكرياتٍ نصف مفتوحٍ للنسيان، ريثما يلحق بها جسد كان مأواها ذات يوم، ليترافقا سوياً نحو مثواهما الأخير..

قصة

قصتان قصيرتان..

■ مسعدة مسفر بختان اليامي *



المعطف القديم!!

تلحف بمعطفه البالي والقديم جداً، ولم يشعر بتلك الروائح التي انتشرت من حوله. أخذ يحتسي كأس حليب ساخن، ليشعر قليلاً بالدفء، فتأخذه الدنيا بين أحضانها الباردة التي لا تعرف الاستقرار، ولم تعطه الأمان الذي حلم به يوماً ما.

خلع معطفه وألقاه على الأريكة، ثم ثار ثورة لا تعرف الهدوء، باحثاً عن خيوط الأمل في أدراجه الخشبية القديمة.. ليجد أوراقا بالية وحبراً جافاً وقلماً لا يقوى على معانقة الورق، فتراجع للخلف، واتخذ من المعطف وسادة، وتلحف بسقف بيته المتهدم، تكوَّم على ذاته.. وعاود ارتداء معطفه منقباً بداخله عن روائح الأماكن العبقة المنبعثة من هناك!

* قاصة من السعودية/نجران

رحلة كفن!!

لقد رحلت بأكفانك فقبل جلادك فجر!!

ترى، هل وصلتكِ رسالتي أم أن الغمام حال بينكما؟! منذُ رحيلك مع ذلك الزائر الغريب الذي قطفك من بستاننا الجميل، وأنا أشعر أنك أصبحت غريبة عني، أنسيتِ أم تناسيت.. أم أن الغريب أنساك أننا كنا روحا في جسدين، فاختطفك فيَ جنح الظلام ليوقعك في أوهام قيس وليلى، تسلل إلى براءتك تسلل الماء البارد الهادر في نهر عميق شديد الانحدار! اقتربت منك فأصابتك رعشة خوف قوية، لم تفصحي لي عمَ يعتمل بداخلك من قلق، لقد أوجدت الغربة منك إنسانة أخرى، فلم تعد تخبرني بما في داخلها، ولم تعد تشاطرني الهموم والضحكات وسماع الأغاني المفضلة لدينا. ماذا تختزنين بداخلك، ألا تفصحين لي؟! أم أن سنوات الغربة شتّتت شملنا؟! أذكر أنك أصبحت تعشقين الوحدة، ولا تفارق عينيك الدموع، شاخت ملامحك كلمح البصر، وكلما حاولت الاقتراب منك، تظاهرتِ بغير ما تخفيه في داخلك، تحاولين إخفاء دموعك.. لكن حمرة عينيكَ تفضح كل شيء!! فلماذا لا تفتحين لي قلبك المغلق على الحسرة والندم؟!! الستائر التي بيننا غشاؤها شفاف.. وسرعان ما تكشف ما تحاول النفس إخفاءه، ربتُّ على كتفها وقلت في نفسي: سينكشف السر يوما ما.. أشعر أنك تتجرعين العلقم، ونظراتك الحزينة توحي بأنك ترغبين البوح بشيء ما، وأن تقذفي بذاك الذي سكن أحشاءك في أقرب نهر أو بحر، وأظنك استقريت على البحر.. لأنه عميق، ستذوب فيه وتتحلل بداخله نزواتك دون أن يشعر بها أحد، أما النهر فقاعه قريب جداً، وسرعان ما يشيع بالخبر! ألا تزالين مرتابة من أمرك، وقلبك يسقط في أعماق المحيط من شدة الخوف والفضيحة اللذين طوقت بهما عنقك وعنق الجلاد الذي يخشى على نفسه من سياط العار والخزي اللذين سيلحقان به، وإن فارقت روحك الحياة، ستفصح شفتاك دون حراك.. ورغم شحوب الموت الذي يلفهما، فهما أشد تعبيراً من الكلمات، شهادة ميلاد سوف تكتب عند طلوع الفجر، ذلك الحلم الذي راودك وأنت تصارعين سكرات الموت، دنت خيوط الفجر منا.. ليقترب أجلك بصرخة طفلتك فجر!

واليوم رحلت بأكفانك فقبل جلادك فجر!! ترى هل تصلك رسائلي مع طلوع الفجر..؟! أم أن روحك غابت مع جسدك الذي رحل مع الزائر الغريب!!

قصة

فضاء مزدحم..

■ علوان السهيمي *



بدا لي مرتبكا أكثر من اللازم، مرّ متأخراً جداً بين الركاب - رغم تأخر الرحلة أكثر من ساعتين - وقبل إقلاع الرحلة بدقائق، أمر غير عادي، ليس في ارتباكه الواضح، وليس في فوضاه في حمل حقيبة ملابسه الثقيلة، وليس لأنه متأخر بهذا الشكل، إنما لأن هاتفه المحمول كان يرن بشكل متواصل منذ أن ولج الطائرة، حتى أنه أثار الرجل الملتحي الذي كان يفصلني عنه الممر بنغمة هاتفه التي كانت موسيقى تركية، لمسلسل كان يعرض على شاشة إحدى القنوات الفضائية.

رد على هاتفه "لقد ركبتُ الطائرة، أرجوك إن كان هناك خبر سيء فأخبرني،". سكت قليلا ثم قال "لا لم تقلع الطائرة بعد.. ساعة ونصف من مطار تبوك إلى مطار جدة"، ثم أضاف بعد لحظة "أنت من سيستقبلني؟.. إذاً حاول أن تكون هناك بعد ساعة ونصف من الآن".

أغلق الهاتف، وعينه مركزة على أرقام المقاعد المعلّقة فوق رؤوسنا، وضع حقيبته في الدرج أعلى رأسي، وانسل كوهم إلى المقعد المجاور لي بجانب النافذة، كان من الأفضل أن يقف إزاء الحياة بجبروتها الضخم، لينظر إليها من أعلى، ليعرف جيدا بأنه بشر يشبه الطفيليات كثيراً.

أسند رأسه إلى الخلف وكأنه يتبرأ من فوضاه وهمومه، أخذ نفساً عميقاً

* قاص من السعودية/تبوك

كأنه ينتزع الهواء من رئتيه انتزاعا، كان وسيما بالقدر الذي يستطيع من خلاله إغواء مراهقة، أغمض عينيه بخفة وألم، تنهد كأنه يتذكر شيئا ما، فاعتدل في جلسته وسحب هاتفه المحمول.

أعترف بأني كنت فضوليا بالجملة، فقد كانت عيناي مركزتين على هاتفه المحمول، فتح الرسائل، وبدأ بكتابة رسالة قصيرة ، أتذكر أولها، لأنه بعد أن بدأ، انهمك في كتابتها، خجلت بأن أكون قاسيا عليه أكثر كأفراد هذا المجتمع الذي يمتلئ باللصوص، كتب في بدايتها:

" عمر.. أسألك بالله إن كان هناك.. "

***

رن جرس الهاتف في جيبه ينبئ بوصول رسالة قصيرة، أخرج الهاتف من جيبه وقال بصوت خافت لم يسمعه إلا أنا "أستغفر الله العلي العظيم"، لا أعرف ما السر وراء عودة الناس لبارئهم بهذه القوة قبل إقلاع الطائرات.

قرأ الرسالة مليا كأنه لا يجيد القراءة، بعد لحظة رفع رأسه والتفت ناحيتي، وجدني أحدق فيه متأملا هيئته الأقرب إلى هيئة القساوسة، نظر إليّ بطريقة بالغة التوبيخ. أخذت أتأمل الكتاب الذي كان بين يدي، وصوت قادم من الأعلى يردد دعاء السفر "الله أكبر، الله أكبر، الله أكبر، سبحان الذي سخر لنا هذا..".

كانت حركته المتوالية دافعا لي بأن أعيد النظر إليه، كان يخلل لحيته بأصابعه، ويردد مع الصوت بشكل خافت، لم يكن شابا، ولم يكن مسنا، كان في المرحلة التي يعتقد فيها المرء بأنه جدير بأن ينصح الآخرين، كان يرتدي ثوباً ملوناً، وشماغاً أحمر، في تلك الأثناء كان الصوت يردد "وسوء المنقلب في المال والأهل"، بعد الانتهاء من دعاء السفر، قال لي هذا الرجل الملتحي بكل جرأة:

- كيف أستطيع مساعدتك.
- عفوا.
- كنت تنظر إلي وكأنك تعرفني.
- لا، لا أعرفك.
- كان الأجدر بك أن تردد دعاء السفر دون النظر إلى الآخرين.
- أنا آسف.

لم يرد أبدا، إنما أخذ ينظر إلى السقف كراهب، وكنت أتأمل الكتاب بين يدي كبوذي، والله من فوقنا يشاهد تديننا الكوني ذاك، أقلعت الطائرة،

لتلج بنا سحباً غير مرئية داخلها، عندها لم يكن من هذا الرجل الملتحي إلا أن قام وأخرج كتاباً من حقيبة جهازه المحمول القابع في الدرج فوق رأسه، وفتحه وبدأ يقرأ.

***

كان مكتوباً في إحدى الصفحات ما نصه:

"الموت.. هذا اللغز الوجودي العملاق، إنه أكثر ما يؤرق الإنسان تفكيرا، لأنه حدث مهول غير مقنع، فالموت هو الحدث الحياتي الوحيد في عالم البشر الذي يشعر حياله المرء بالغباء، لأنه غير مبرر البتة، فالإنسان حينما يتساءل: لماذا أموت؟ لماذا كان الموت؟ أو كيف هي الآلية التي وفقها يموت البشر؟ يحس بأنه عاجز عن الحركة، لأن الإنسان ربما يتصالح مع الغيبيات، لكنه لا يمكن أن يتصالح مع المتناقضات أبدا.

إن المرحلة الأكثر حيرة في رحلة البشر إلى الموت ليست في الموت بحد ذاته، إنما في حياة البرزخ، الحياة التي يعيشها الإنسان وسط حفرة تدعى قبرا، فكما نعرف بأنه وفق ما تقوله الشريعة الإسلامية بأن القبر أول منازل يوم القيامة، فإذا صلح عمل المرء كان قبره روضة من رياض الجنة، وإذا فسد عمله كان قبره حفرة من حفر النار، لكن المرء يحار فعلا حينما يتساءل: إن كان قبر الإنسان روضة من رياض الجنة، فلماذا يخشى الحساب يوم القيامة؟ لأنه ثمة دلالة بأن عمله قد قبل.. "

قلبت الصفحة وأكملت القراءة:

" أما إذا كان قبره حفرة من حفر.. "

عندها سمعت صوت الشاب بجانبي يقول "لو سمحت"، التفت إليه متسائلاً، فقال خجلاً: "بقي لي آخر سطر من الصفحة الماضية، هل يمكنك العودة لأقرأه؟ "كان الشاب إذاً مسمراً معي في الصفحة السابقة، أجبته "بكل سرور" وعدت إلى الصفحة السابقة، كان السطر الأخير:

"لكن المرء يحار فعلاً حينما يتساءل: إن كان قبر الإنسان روضة من رياض الجنة فلماذا يخشى الحساب يوم القيامة؟ لأنه ثمة دلالة بأن عمله قد قبل".

حينما أنهى السطر المتبقي له من الصفحة، أشار لي بأنه يمكنني أن أقلب الصفحة وأتابع القراءة، قلبتها وعين على الكتاب والأخرى تحرس حركات يدي الشاب، كنت أعرف بأنه متابع لما هو مكتوب في ذلك الكتاب، لأن

ثمة بعض الكتب تكتبنا، تعرينا، نشعر بأنها لم تكتب إلا لنا وحدنا، شعرت يومها بأن هذا الكتاب يعني لذلك الشاب شيئاً كبيراً.

صحيح أنه يمثّل السواد الأعظم من شبابنا الذي لا يقرأ، لكن هنالك بعض الكتب يكون تأثيرها أكبر من مجرد هواية أو عادة. أخذت أقرأ ما تبقى لي من صفحات، وهو منهمك معي في القراءة، كان حريصا بأن يقرأ أسرع مني، كي لا يجبره بطؤه في القراءة أن يطلب مني أن أعيد الصفحة مرة أخرى ليقرأ، كان شاباً عصامياً في ذائقته ووعيه، وكنت حينها أشبه بأتباع بوذا، الذين يعلمون تلاميذهم دون أن يقترفوا حكيا أو حركة.

في لجة صراع الأفكار في ألسنتنا ورؤوسنا، لم نتنبه إلا على صوت أنثوي رقيق يقول "دجاج أم لحم"، رفعت رأسي فإذا بها المضيفة الحسناء، تلك التي لا يمكن أن نجد مثلها إلا في الطائرات، من أولئك النساء اللائي يغدو معهن الفضاء جميلاً، ولا نخشى معهن أننا على ارتفاع (٢٨) ألف قدم، فهنالك بعض الجمال يحمل جبروتا لا يطاق، ذلك الذي يفرض نفسه علينا بالجملة والقوة، جمال ليس مجانياً كجمال المضيفات.

كانت تخاطب الشاب بجانبي وأنا مبهور أحدق فيها، فلم يكن من الشاب بجانبي إلا أن طلب منها باسما وجبة "دجاج".

***

تناول من يدها الوجبة، بعدما أنزل طاولة الطعام المعلقة بظهر المقعد أمامه، أخذ يرتب تلك الوجبة، وضع كوب الماء إلى يمينه خارج الطبق، مزّق الغلاف البلاستيكي الذي كان يغلّف صحن السلطة، أخرج الملاعق من كيس النايلون الذي كان يغلفها، وحينما تأكد أن المضيفة أصبحت بعيدة عن متناول فمه، قال وهو ينظر إلي "ياخي هالآدمية ما تخاف الله".. لم أنطق بأي كلمة، فأردف "هالحين حنا معلقين بين السماء والأرض وهي متبرجة بهذا الشكل، وريحة العطر واصلة لآخر الطائرة، صدق ما عاد فيه دين ولا حياء، والله حنا في آخر الزمن فعلا"..

بهتُّ من رؤيته تلك، لدرجة أصبحت معها كائنا هلاميا..

هكذا إذاً يمكننا أن نختزل قناعات الناس بهذه البساطة، ونؤطر تأريخهم وثقافتهم ونحن نتناول وجبة عشاء، فما أسهل أن نتهم الآخرين، لأننا تربينا في وسط نشعر فيه بأننا رسل لا نقول إلا حقا، أعترف بأنني كنت جبانا ولم أرد عليه، وأعترف أيضا بأنني حمدت الله، لأنه لم يكن بجانبي يقرأ ما في الكتاب بين يدي بدلا من ذلك الشاب، وآلمني جداً أن أكون في وسط هكذا، وسط يربي فينا هذا التفكير بتؤدة، فثمة بعض المجتمعات تجبرك أن تضع

عقلك على أحد الرفوف، لأن هنالك من يفكر بدلا عنك.

بقيت باهتا فيما قاله هذا الملتحي، حتى أنني لم أكمل ما بدأته في القراءة ، إلى أن هبطت الطائرة. كانت السماء تمطر بقوة، حتى أن عجلاتها لم تستقر على الأرض إلا بعد أن خبطت عليها مرتين، وعندما بدأت تهدأ، وبدأت رسائل الجوال تأتي لكل من كان جواله مغلقاً طوال الرحلة، لكزني الشاب بجانبي قائلا "لو سمحت" وهو يشير لي بالتقدم لكي يقوم ويقف في الصف حتى موعد نزول الركاب.

***

قال لي :

- لو سمحت.

تنحيت جانبا، فقام وسحب حقيبة جهازه المحمول من الدرج المعلق فوق رأسه، ووقف في الصف أمامه أرتال من البشر، ولم يكلف نفسه عناء أن يقول لي شكرا، فهناك أناس يجبرونك أن تكون وقحا حتى في نظراتك، عندها لم يكن مني إلا أن تراجعت للوراء قليلا، وتركت المجال للشاب بجانبي للعبور، فأخذ حقيبته - وقد لمح العداء في نظرتي لذاك الملتحي - وقال "يعطيك العافية"، تقدمني الشاب ومن أمامه الرجل الملتحي، نقف كلنا في صف كأننا في أرض المحشر.

كانت حركات الشاب تزداد ارتباكا كلما تقدم الوقت، وبينما نحن ننتظر سمعت صوت تلك الموسيقى التركية تنبعث من هاتف الشاب المحمول مرة أخرى، أخرج الهاتف من جيبه، ولم يبال بنظرات الملتحي المليئة غضباً، المسمّرة عليه، وكأنه قاض، سمعته يتحدث مع من كان معه على الخط:

"هلا عمر.. أبشرك وصلنا.. أقول لك إيه.. حنا في أرض المطار" سكت قليلاً ثم قال "قول وش فيه".. "لا عادي قول تراك جننتني".. "إيش!!"، سقطت حقيبته أرضاً، سقطت وكأنها جزء من روحي، عندها قال الشاب في لحظة يأس "إنا لله وإنا إليه راجعون" وأخذ يجهش بالبكاء، وأغلق الهاتف..

عرفت حينها بأن الأنباء العظيمة تأتي دائما في غفلة منا، لأنها دائماً ما تحمل عنصر المفاجأة، بعد تلك الليلة آمنت بأن الإنسان الذي ينتظر خبراً عظيماً ليس أهلاً بهذا الخبر، لأن الأخبار العظيمة لا تأتي إلا فرداً، لا تأتي إلا مواربة.

ربّت على كتفه وقلت "تعوذ من الشيطان، واستهدِ بالله" لم يلتفت لي، وكأنني أخاطب الفراغ، ثم قلت له "سلامات وش فيه"، التفت إلي، والدموع

تجري على وجهه، تلك التي لا تظهر إلا في موت الأمهات، وقال "الوالدة عطتك عمرها".

يا الله،، كم يلزمني من الوقت لأتصالح مع الزمن الذي تموت فيه الأمهات بعيدا عن أبنائهن، وكم هو مؤلم أن تتلقى خبر وفاة أمك وأنت في بطن طائرة.

أخذ جسمه يهتز بقوة وشهقاته تتعالى، كان يضع يده على رأسه وينشج بقوة، حاولت أن أكون أكثر رقة، فتراجعت إلى الوراء، وطلبت منه الجلوس قليلا، فأبى، نعم هو يأبى، لأن الحزن على الأمهات لا يكتمل إلا وقوفاً. وبينما هو يبكي التفتَ إليه الرجل الملتحي أمامه وقال "عظم الله أجرك، أسأل الله أن يرحمها ويغفر لها "ثم أضاف" حتى أنا أخي توفي اليوم صباحا على الجبهة في الحرب مع الحوثيين وأنا ذاهب إليه، تعوذ من الشيطان وحاول أن تغيّر موسيقى جوالك، لأن المعازف محرمة، فكفى بالموت واعظا".

وقتئذ كنت أود أن أقفز لألتقط هذا الرجل من رقبته، لأن الحزن لا يستحق المساومة، والموت.. هذا اللغز الوجودي العملاق لا يمكن أن نمرر قناعاتنا الرديئة من خلاله، وضعت يدي على كتف ذلك الشاب وأخذت أعزيه في موت أمه، وأنا على ثقة بأنه لم يكن يسمع كلامي جيداً، ازداد نحيبه حتى وصل لأغلب من كان معنا في الطائرة، وأنا أربت على كتفه، وأطلب منه أن يكون أكثر تماسكاً، عندها قال لي ما آلمني كثيراً:

- اللي يقهر إنها ماتت وهي تبكي على خالي الصغير اللي طلعوه من حفرة بعد كارثة جدة!

لا أدري لماذا ابتسمت بعد هذه العبارة، لم تكن ابتسامة رضا، لكن ثمة بعض الكوارث لا يستحق أن نجابهها إلا مبتسمين!.

أخذ الركاب يخرجون من باب الطائرة، واحداً واحداً، وحينما خرجنا ثلاثتنا من باب الطائرة، عرفت إلى أي مدى يمكن أن تجمع حياتنا المتناقضات حتى لو في فضاء ارتفاعه (٢٨) ألف قدم..

لكن الذي أنا متأكد منه الآن أن الشاب ذهب إلى أمه الميتة، وذهب الملتحي إلى أخيه الشهيد، وذهبت أنا إلى حفل زواج صديق طفولتي "راشد".

قصة



موسم الحناء..

■ محمد بن ربيع الغامدي *

بينما الشمس - كما يخيل لي - حبيسة كبد السماء؛ كانت حلابات الجبل يتقاطرن على الوادي، وفي الوقت الذي تراهن فيه منهمكات في حلب أبقار الوادي، كنت ترى حلابات الوادي ينتشرن على شرفات الحقول المجدبة، أكفهن مقبوضة داخل لفافات الحناء.



* قاص من السعودية

الشيطانتان..

■ تركية العمري *

لم تصدقني أختي هيفاء عندما قلت لها قبل أسبوع بأنني رأيت شيطانة، قالت سمِّ بالرحمن، أقسمت لها وأخبرتها بأنني رأيتها اليوم هنا.. كانت تقف عند البوابة، بسرعة مر أمامي سطر قرأته عن سكان آخرين في الأرض الثانية. وبدأت أبحث في جوجل محرك البحث عن سكان الأراضي الست.

تسكن الشيطانة ورسة أرضي، لها وجه بقسمات حادة، وعينان تتسع فيهما نظرة مريبة، وأثداء كبيرة، أول ما رأيتها هناك، وهي تسرق هاتف صديقتي - بدور - النقال، ورأيتها وهي تضع ظرفا يحتوي على كلمات بذيئة على مكتب الأخصائية الاجتماعية. ورأيتها ذات مساء تزور أم عزيز جارتنا، تلك المرأة البسيطة التي أخبرتني فيما بعد بأن ورسة، هي التي حرضتها على خصام زوجة أخيها.

ورسة دائما تردد عبارات إيمانية وتصلي الضحى، وتساعد القادمات إلى الحياة.

لكلمات ورسة سحر شيطاني خاص، حاولت مرارا أن تجذبني بها..، ولكن دعوات أمي لي بأن يكفيني شر بنات الظلام تحيط بي.

عندما تقف ورسة بجواري أتفحص قدميها، ولكني لا أرى إلا حذاءها الرخيص، ألتفت إلى رأسها من الخلف.. فأرى قرنين صغيرين، لا يراهما غيري.

أردد البسملة لأرى نفسي بأنني الوحيدة في هذا المكان.

هذا الصباح رأيت نوجة تشبه ورسة إلى حد كبير، ولكنها أكثر أناقة، ترتدي نظارة من منتجات ديور، تضع حول رقبتها منديلا حريريا، تحاول أن تغطي به آثار أصابع كثيرة، ولكنني رأيت حول رقبتها آثار أصابع سلمان الذي فقد عقله بسببها، وآثار أنامل ندى ابنة جيراننا التي أغرقتها في يم الظلام.

عندما خلعت النظارة لتتأكد من ملامحي.. رأيت عينين غائرتين مخيفتين يغطيهما ظل رمادي، فعدت بخطواتي إلى الوراء، رددت البسملة والمعوذات وهدأت، وقفت خلف الباب الخشبي، رأيت نوجة تفتح حقيبتها، وتتناول هاتفها النقال.. بعد ذلك أقفلت الباب وبقيت أنا خلفه، بعد لحظات سمعت نوجة تحادث شخصا ما بدلال مريب.

هذا الصباح، عندما وصلت إلى البوابة الخارجية، رأيتهما ورسة ونوجة، التقتا قبالة بعضهما، ضاق الطريق، عندما تحركت ورسة ونوجة باتجاه الخارج فاحت رائحة دخان، ظهرت أجساد كثيرة بأيدٍ طويلة، تدافعت الأجساد نحو ورسة ونوجة، غطتهما، ولكن بقيت عينا ورسة الغائرتان، وروح نوجه الشريرة.

* قاصة من السعودية

قصة

قصص قصيرة جداً..

■ عبير المقبل *



درجة الجنون

عاشت ليالٍ وهي هائمة بحبه..
ولأن كلمة أحبك رنت في أذنها كثيرا..
أوجس لها شياطين الجن أن ترسل له رسالة "كاختبار"..
يومها..لم يعد يدق بابها أحد..!!

مدينة أخرى

قرر العودة إلى موطنه .. وبلده .. وإلى أهله ..
قرر أن يترك بلاد الهجرة وسنين الغربة.. وأثناء رحلته بالطائرة..
هبت عواصف رعدية لتهبط الطائرة في مدينة أخرى!!

* قاصة من السعودية

الساعة الحادية عشرة مساءاً

وعدها قبل أن يخرج أنه سوف يعود في تمام الساعة الحادية عشرة مساءاً.

أعدت كل شيء... وجهزت له طبقه المفضل..

وحينما حانت الساعة الحادية عشرة.. تبعتها ساعات..

ولم يأت بعد!!

إنجاب

لرغبة منها في أنجاب طفل أخذت تتعالج عشر سنوات..

وفي لحظة يأس انقطعت عن العلاج لتنجب في تلك السنة ثلاثة توائم !!

سَماعَة

بعد شهر العسل.. وعودته للدوام ..

كل ما حاول الاتصال بها وجد خط هاتف المنزل مشغولا..

تكرر ذلك عدة مرات..

وأخيرا قرر حسم الأمر وقطع الشك باليقين.

عاد فجأة إلى المنزل بعد خروجه بساعة فقط.. فلم يجد لها أثراً.

عيادة جلدية

أقنعوها بصعوبة.. مراجعة أخصائي أمراض جلدية وتجميل، لتنظيف بشرتها وتجميلها قبل موعد زفافها بثلاثة أشهر..

وحينما أجرت ثلاث عمليات تجميل..

وصلتها ورقة الطلاق قبل زفافها بأسبوع..

ساعة اللقاء

أول مرة يراها في محطة القطار..
ركض نحوها كالمجنون صارخا مناديا.. ولما وصلها..
أدرك أنها ليست هي.. ولكن تشبهها قليلاً..!!

خطبة

الكل بانتظاره..
والجميع متأهب ومستعد لهذه اللحظة السعيدة..
تم الإعداد والاستعداد لهذه المناسبة لأكثر من أسبوع
وقبل موعد قدومه بعشر دقائق..
أعترف لأبويه بأن لديه ابن في الخامسة من عمره..

دعوة

وصلت لها دعوة زفاف أنيقة بالورق الأزرق المخملي
وما أن فتحتها حتى اسودت الدنيا في عينيها..
لتسقط مغشيا عليها..
وفي اليوم التالي، حينما استيقظت.. وجدت نفسها في المستشفى
لتجد دعوة بحضور جلسة لاستئناف دعوة طلاق!!

نصوص

كعادتها في كل الليالي.. تكتب نصوصا قصيرة ..
وفي ليلة.. ذرفت دموعا غزيرة..
اتخذت كلمات ذات أرقام اعتباطية.. بمسمى خروج عن المألوف..

قصة

نصوص..

■ بشاير فارس *

ساقي القلب..

أقطن هناك خلف المدينة..
حيث الرسائل محظورة..
وساعي البريد مذعورٌ..
خلف قبضات الظروف والزمن..
ليس بيدي غير ذكريات قديمة رمادية اللون..
أجهل ما حدث له.. ولكن اعلم شيئا واحدا..
ورودا أمام بيتي زرعناها معا..
يأتي كل صباح ليسقيها.. ويذهب؟
لكأنه يسقي قلبي كل صباح ويذهب!!

طريق الخير..

أمشي بهدوء.. وفجأة أرعدت السماء.. وعصفت الرياح..
عبثا.. أحاول التقدم والهروب إلى منزلي..
فالزجاج يتساقط من فوقي.. والشوك ينبت من تحتي..
فينزف جسدي دما.. أنظر إلى تلك الدماء النازفة.. تُروي الأرضَ فتُنْبِتُ الورود!!

تعجبت وابتسمت وقلت.. لا يهمني النزف مادمت قادرةً على إنبات الورد. فهناك من يمر بهذا الطريق.. وستسعده تلك الورود..

أمسكت قطعة زجاج، وخدشت بها جسدي مرات ومرات.. ليزداد نزفي، وكلما نظرت من حولي رأيت الورد يأخذ بازدياد .. يا له من منظر جميل.. لا يهم النزف.. فالأهم منه نتاجه!

ويمر الناس من حولي.. وتصل أذني كلماتهم.. فمنهم من يقسم بأني مجنونة.. وآخر بأني متوحشة، وثالث يطلق ضحكة ساخرة تبعث على الشفقة..

لكنها السعادة تغمر أذني وقلبي و كل حواسي..
فما أجمل فعلي!!

* قاصة من السعودية/الجوف

حوارات



حوار مع الصحفية والروائية سميحة خريس

الكتابة بما هي.. مخلوق يحمل خصائص الأنثى



الروايات الفقيرة من صنوف المعرفة الأخرى، تموت سريعاً ولا تترك أثراً!

■ حاورها: محمد محمود البشتاوي *

حوارات

نحتت من عمانَ صورةً في "دفاترِ الطوفان"، وذهبت في "القرمية" إلى تخوم بادية الشام، مازجةً بين عاميتين؛ اللَهجة البدوية الأردنية، واللهجة العمانيةَ المحكية، حيث ترى أن العامية لا تُشكلُ عائقاً أمام المتَلقي العربي.

ولا تقتصرُ جمالياتُ نصها على الأمكنة التي تزخرُ بها رواياتها، وإنما ثمةَ لغة النص التي تمتازُ بالشاعرية عالية التكثيف، وفي هذا الصدد توضحُ ضيفتنا أن "الروايات الفقيرة من صنوف المعرفة الأخرى تموت سريعاً، ولا تترك أثراً. مجرد تجريب لا طائل تحته، والروايات التي تشيد عالماً من الفنون الأخرى، والمعارف والعلوم هي التي يمكن التعويل عليها". أما الكتابة فهي "أنثى"؛ الجمال، والإغواء، والخصب، والتحليق، والتناسل، والفضول، والنبش وراء المستور، هي أنثى، في دفاتر الرجال والنساء. الحروف أنثى، وكلما اقترب النص من مغادرة منصة الذكورة إلى آفاق الأنوثة الرحبة كلما علا فنياً وصار أجمل".

ضيفتنا اليوم الصحافية والروائية سميحة خريس، مبدعة "مع الأرض – مجموعة قصصية" و "أوركسترا – مجموعة قصصية"، ومن الروايات (رحلتي) و (المدّ) و (شجرة الفهود: تقاسيم الحياة) و (شجرة الفهود: تقاسيم العشق) و (القرمية) و (خشخاش) و (الصحن) و (دفاتر الطوفان) وأخيراً (الرقص مع الشيطان).

* كاتب من الأردن

■ البدايات وما تمثله من عتبات تقودنا إلى التكوين الأول؛ الطفولة، الأمكنة، الشخوص، وما ترسب في الذاكرة من ملامح ووجوه؛ فهل لـ سميحة خريس أن تنيرَ لنا تلك الفترة؟.

● بعد مرور الزمن على الإنسان، ودخوله إلى عمر يتمكن عبره من قراءة حياته، تصبح البدايات وهمية، ربما نكتشف كم هي الأشياء مغايرة ومختلفة، ونشعر بالأسى على ضياع العمر، ولكن بالنسبة للكاتب.. يدرك أنه يختزن الكثير في حبره، في ضميره، وأن تلك التجارب نشطة ومهمة في حياته، كما في إبداعه، وأزعم أني عشت حياة غنية بكل معنى الكلمة، فمنذ الطفولة.. تنقلت بين البلاد، وسافرت وعشت مع شعوب متنوعة، وثقافات متعددة، وقابلت أناسا على درجة من التأثير العام في الحياة، وبين صحراء وبحار وغابات وسهول، تشكلت طفولتي مدربة على فهم الأمكنة والإحساس بها، كما فهم البشر.

أنا بنت من مدينة صغيرة اسمها عمان، ولكن جذوري والجدات والعمات والأخوال يقيمون في قرى حيث الحياة تختلف، وحيث كان بإمكاني منذ عمر مبكر رصد تلك الاختلافات، ثم شاءت ظروف عائلتي أن أرتحل من الأردن إلى قطر ثم السودان ثم أبو ظبي؛ تلك



● سميحة خريس توقع كتابها الأخير وتظهر في الصورة الفنانة الأردنية نادرة عمران

أماكن أقمت بها سنوات من عمري، عدا عن فرصتي الكبيرة في زيارة معظم الدول العربية وكثير من عواصم أوروبا وأمريكا، هناك كنز من الأسماء والأحداث، وأعتقد أن هذا الكنز تم استعادته وتسخيره بصورة غير واعية في كتاباتي، وسأقوم بالكشف عنه في نص أشبه بالسيرة، ولكنها سيرة المدن التي عرفت، وبها شذرات من سيرتي الشخصية.

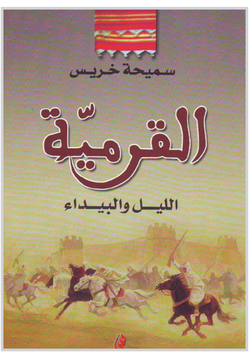
■ هل يمكن اعتبار القصة القصيرة تمريناً كتابياً ممهداً لدخول عالم الرواية؟، سيما وأنك ابتدأت معها ثم هجرتها إلى غواية الروايَة؟

● هذا الطرح يغضب كتاب القصة، كما أنه يحمل حكماً تقييمياً غير دقيق.

القصة فن قائم بذاته، والرواية أمر مختلف، ليست العبرة بالطول أو كم الكلمات، فالغرض الذي يؤديه كل نوع مختلف تماماً، ومما لا شك فيه أن الرواية أغوتني، ولكن ذلك لا يعني أنه خيار بهجران القصة، ببساطة وجدت أن طريقتي بالكتابة ونفسي، تتآلف مع الرواية، كما أني أكتظ بالحروف والحكايا إلى حد لا يمكنني فيه التعبير بواسطة القصة القصيرة، لا أكتفي بومضتها الساحرة، يظل لدي الكثير لأقوله، وهذا أمر لا يتحقق إلا في الرواية.

■ هل يمكن تحديد مفهوم دقيق للكتابة الروائية؟

● من الصعب على الكاتب أن يحدد المفاهيم، أو يتدخل في تصنيفات النقاد، عندما نكتب، لا أعتقد أننا نكون معنيين بالقالب الذي سيقع النص فيه، وبالتسمية التي ستطلق على نوع الكتابة، ولكن لدي -ككاتبة- تصوري الخاص، لدي ثوب فضفاض يمكن اختراقه وتغيير شكله ونمطه، أحلم بأن أتجدد وأجدد في الكتابة الروائية على الدوام، ولا أصنع لنفسي قالباً يلزمني ويقيد خطاي، ما عدا أني مسكونة بثوابت لا أساوم حولها، اللغة السليمة الجميلة الأنيقة، المتعة التي يتركها النص في القارئ، كما أني لا أتصور نصاً روائياً



● غلاف كتاب القرمية

دون حدث، دون حكاية، ما عدا ذلك، فهذا الميدان يتسع للتجريب..

■ هل ابتلعت الرواية كافة أشكال وأساليب السرد بحيث أصبحَ يُطلق على مقالات أدبية ونصوص نثرية "رواية"؟

● لا أظن أن الامر وصل إلى هذا الحد، فما هو رواية بين، لا يمكن أن تسمى مقالة أدبية بالرواية، ولا حتى النصوص النثرية، وإن كان البعض يلعب تلك اللعبة فيما يتعلق بالنصوص النثرية، وقد يجرؤ على وضع اسم رواية على غلاف نص نثري شعري، هذا الأمر لا يفزع أحداً، ولا أظنه يلزم القارئ باعتبار ما يقرأه كرواية.

يمكن لأي قارئ بسيط أن يجري عملية فرز لتلك الادعاءات، وفي النهاية تستقيم الساحة بكتابها، والزمن كفيل باسقاط ما هو ادعاء ووهم..

■ ألا يمكن أن يكون توظيف

حوارات

العامية في النص الروائي عائقاً أمام المتلقي العربي؟ أم أن وراءَ العامية ما تعجز عنه الفصحى؟

● لم أتصور يوماً أن العامية تمثل عائقا أمام القارئ العربي. في الماضي.. قرأت رواية لروائي تونسي يدعى البشير خريف، اسمها "الدقلة في عراجينها"! أنظر إلى العنوان كم يبدو غريباً. الرواية كانت تحفل بحوار عامي صعب ومعقد باللهجة التونسية التي بالكاد كنت قد سمعتها، ولكني تمتعت، وفهمت، وشعرت أني ألمس تونس المكان والإنسان، نفس ذلك ينطبق على روايات الطيب صالح، البعض يعتقد أن العامية الوحيدة المرشحة للفهم هي اللهجة المصرية، نظراً لأن آذاننا ممرنة على سماعها عبر الأعمال السينمائية، قد يكون هذا صحيحا بمقدار، نحن نفهمها أسرع، ولكن هذا لا يعني أن كل ما عداها لا مكان له.

أستخدم العامية في الحوار؛ إذ لا أكتب السرد أو النص إلا بالفصحى، بينما الحوار يأتي شبيهاً بالشخصية، وقادراً على نقل صوتها وروحها، وفي هذا المجال تكون العامية أقدر وأصدق في تقريب الصورة، ومن تجربتي، فإن روايتي "القرمية"، وهي بلهجة أهل البادية الأردنية، ورواية "دفاتر الطوفان"، وهي باللهجة العمانية المدنية، أعيد طبعهما في القاهرة، ووصلت للمتلقي من عامة ومثقفين وأدباء ونقاد بنجاح، فلم يحدث أن وقفت اللهجة عقبة، كما ألفت النظر إلى أن كل لهجة عربية تخف حدة نطق الكلمات بها، عندما تكتب وتقترب أكثر من الفصحى، هذا شديد الوضوح في اللهجة الأردنية، كما أن أي تعبير عامي له تاريخه في الفصحى.

■ **تفيضُ لغتكَ الروائيةُ بشاعرية عالية؛ فهل هذا مؤشرٌ على انزياح نحو الشعر؟ أم أن الروايةَ وعاءٌ حاوٍ للأجناس الأدبية الأخرى؟**

● بيني وبين الشعر مسافات، حاولت أن أكتبه وأنا صغيرة وفشلت، ولكن الشاعرية أمر مختلف، في الواقع أنا لا أجنح لها إلا عندما يستدعيها الموقف، عادة ما تكون الكلمات نابضة في النص، عندما يكون الفضاء مهيئاً للشاعرية، فإن الكتابة تنزاح لها، وعندما يستلزم

المكان الواحد لا يمكن أن يكتب مرتين بنفس الطريقة.. وسيظل المكان العربي خفياً وملهماً

الأمر التكثيف وقص أجنحة الكلمات أو تجميدها وتحنيطها، فإني أفعل دون وجل، النص يختار كلماته، وهذا أمر مختلف عن فكرة أن الرواية وعاء الأجناس، وتلك حقيقة، ربما على الروائيين أن يعوها بقوة، لأن الرواية التي تسير موازية للحياة الواقعية، لابد ستحفل بكل ما في الحياة من سمات، وهنا، ما الذي يمنع أن تزخر الرواية بكل هذا الثراء؟؟. بل إن الروايات الفقيرة من صنوف المعرفة الأخرى تموت سريعاً، ولا تترك أثراً، مجرد تجريب لا طائل تحته، والروايات التي تشيد عالماً من الفنون الأخرى والمعارف والعلوم.. هي التي يمكن التعويل عليها.

■ ألا يمكن أن يكون التوظيف المستمر للمكان وجمالياته تكريساً للتقليدية في الرواية؛ فكيفَ تنظر سميحة خريس إلى هذا الرأي، سيما وأنك أحد من وظّف المكان في أعماله؟

● لا يمكن أن يطالبني أحد أن أبدأ من النقطة التي أنتهي فيها، باولو كويلو مثلاً، وأن أترك المكان خوفاً من تكريس التقليدية.

• غلاف كتاب الرقص مع الشيطان

يمكن للتقليدية أن تكرس عبر اللغة العادية، أو الحدث النمطي، أو الشكل السائد، أما المكان وجمالياته، فهذا يوظف بصور شتى وفقاً لبراعة الكاتب؛ فالمكان الواحد لا يمكن أن يكتب مرتين بنفس الطريقة، وسيظل المكان العربي خفياً وملهماً، بالنسبة لنا.. لم نوف مكاننا حقه من البحث والدراسة والفهم، كما يجب أن نلاحظ أن المكان الذي نعرفه اليوم هو غيره بعد سنوات، فكيف سنستقبل روايات الجيل القادم عن نفس المكان، إننا نرصد تغييرات الحياة في المكان، وهذا دور خطير تقوم به الرواية العربية، وعلينا عدم التخلي عنه من أجل مثل تلك المقترحات النقدية النظرية الساذجة.

أُعدُ لعمل يحمل سيرة المدن التي عرفت .. وبها شذرات من سيرتي الشخصية!

■ يذهب منتجك الروائي "دفاتر الطوفان" ومنجز هاشم غرايبة "الشهبندر" في مسارٍ موازٍ نحو فضاء مشترك؛ فهل ثمةَ تقاربٍ بينكما؟، أم أن العملية مجردَ تلاقٍ حول تناول المكان الأردني؟.

● في روايتي "دفاتر الطوفان" و"الشهبندر" قمنا أنا والكاتب هاشم غرايبة بتجربة طريفة، بنينا نصوصنا على دفتر لدكان قديم، وراح كل منا يرسم عمان كما يراها، في الأصل.. أردنا كتابة رواية واحدة نسميها "دفاتر عمان"، ولكن في مرحلة الكتابة، بدأ كل واحد يخلق أشخاصه وأحداثه، وصار النصان في مسارين متباينين، مما جعلنا نقرر فصل التجربة، ويكتب كل واحد روايته على حده، فكانتا روايتين عن عمان..

■ كيف تقيِّمين تجربتك مع الترجمة التي حظيت بها روايتك "دفاتر الطوفان"؟

عندما اختيرت الرواية لتترجم إلى الاسبانيـــة.. كنت سعيـدة، فـي الواقع، شعرت بأهمية السؤال الذي طرحه المترجم بابلو سوريس، إذ كان يبحث عن الأندلس في عمان، ورغم إدراكي أنه لن يجدها، إلا أني كنت متحمسة لعثوره على عمان، وبالطبع كان للترجمة دورها في تقديمي للقارئ الإسباني، إذ تدرس الرواية في جامعة أونوما في مدريد، ومؤخراً ترجمت إلى الألمانية، وقد تطرح في الأسواق خلال أشهر. المهم في تلك التجربة أن الترجمة مبنية على تقدير الآخرين لنص عربي، ليس ضمن الشروط المجحفة والمعروفة للترجمة، كأن يكون الموضوع سباباً في الحضارة العربية الإسلامية، أو عويلاً في قضايا المرأة، ولكنه الحماس للموضوع الإنساني، والإبداع الأدبي، وهذا وحده يكفيني.

■ تثير ثنائية "الرواية والتاريخ" التباساً لدى القارئ، والكاتب الذي يقع في جُب "التأريخ"، وحتى الناقد؛ وعليه.. كيفَ يمكن الفصل بين عملية التأريخ وما تعنيه من تدوين، وبين توظيف المادة التاريخية في الرواية؟. ومن جانبٍ آخر لماذا لا يحيل الكاتب المتلقيَ إلى مصادر معلوماته (المستقاة من التاريخ)؟.

● هناك من يكتب تاريخاً، وهناك من يعيد قراءة التاريخ، وكلاهما

كلما غادر النص منصة الذكورة إلى آفاق الأنوثة الرحبة.. كلما علا فنياً وكان أجمل

مختلف، ليس على الروائي أن يكتب تاريخاً، إنه لا ينقل معلومات الجبرتي ويعيد كتابة الخط فقط، بل إنه يقدم قراءة مختلفة، وتصوراً جديداً، وفهماً قد لا يكون هو الحقيقة نفسها، وقد يصادف أن يصير أكثر سطوة وجماهيرية وانتشاراً من الحقيقة.

الكاتب الذي يجمع قصص التاريخ ليعيد سردها ليس أكثر من حكواتي، الكاتب الذي يعجن تلك العجينة الغامضة ويعيد تشكيلها كما أراد، وبهدف إصدار فتوى جديدة على حدث قديم يكتب رواية، وهذا أمر مختلف طبعاً عن الدراسات التاريخية الأكاديمية التي تجمع وتصنف وتفسر وفق توجه الباحث وانتمائه ومصلحته، أو حتى فهمه وادراكه للوقائع، لأن العمل الأدبي يقوم على الفن، ويستخدم التاريخ، في الرواية لا يحبذ الكاتب أن يجري فصلاً بين الواقع والمتخيل، بل إنه يهدف لإيهام القارئ أن الحقيقة الكاملة لديه فقط، مثلاً.. أقوم باستخدام أحداث حقيقية وأشخاص بأسمائهم، إلى جانب شخوص المتخيلين، وقد وصفت هذه العملية كأنها عملية نقل دم بين جسدين، في النهاية يختلط الأمر، وتصير الرواية هي الكتاب المرجع.

هناك كتاب يقومون بذكر المراجع، ولا أعتقد أن هذا مهم إلا عند الاستعانة المباشرة بنص أو موضوع، عندها قد يقتضي الأمر، ولكن العمل على النص التاريخي يغير الحبكة، ولا تعود ملكاً فكرياً خالصاً لكتاب التاريخ.

في رواية لي.. أوردت عبارة على لسان رحالة أوروبي، بنصها، فكان أن غضب المترجم لأني لم أذكره، وعد تلك سرقة، وهذا أضحكني، لأني لم أُخفِ قائل العبارة، وأشرت له باسمه، ولكن أن أعود إلى المرجع.. سيبدو هذا بحثاً ثقيلاً، وليس عملاً فنياً، فنحن حين نقول: قال شكسبير.. ونورد قصيدته بالعربية، نعي أنه لم يكتبها هكذا، وأن هناك من ترجمها، وأن هناك كتاب نشرت فيه، ولكن الإشارة المباشرة إلى ذلك تتم في إطار البحث والدراسة، لا في إطار الرواية.

الكاتب الذي يجمع قصص التاريخ ليعيد سردها .. ليس أكثر من حكواتي!

■ مؤتمر الرواية العربية الذي نظمته "أمانة عمان الكبرى" هذا العام به آراء ذهبت نحو التعميم، وابتعدت عن التخصيص بتناول تجارب محددة، ومثال ذلك أن الروائي والناقد السوري نبيل سليمان قال – في ورقة له – أن "الرواية الأردنية خلتْ من رسم فسيفساء الحياة الاجتماعية"، والسؤال: ما هو المطلوب لتجاوز التعميم؟.

● كنت حاضرة في ذلك المؤتمر، وأوافقك أن النقاد يذهبون إلى التعميم، يبدو ذلك أسهل ويبتعد بهم عن المناوشات النقدية، ولكن فيما يخص الناقد السوري نبيل سليمان، لقد قال ذلك الرأي، وعندما فتح النقاش، قلت له أن هذا تعميم غير واقعي، وذكرته بما كتبه على غلاف روايتي "دفاتر الطوفان"، كتب بالحرف الواحد، "من كتب هذه الفسيفساء الأردنية؟؟" وقد اعتذر بلطفه المعروف، وكان شجاعاً في التراجع عن التعميم الذي أطلقه..

أما أن أقول ما علينا أن نفعل لتجاوز التعميمات، فهذا أمر صعب، نحن نحتاج إلى منابر للحوار يجد فيها الناقد نفسه مضطراً للاطلاع على اختلاف التجارب وتباينها، ويعد أنفاسه، قبل أن يبني حكماً سريعاً نتج عن قراءة عمل واحد مثلاً.. ربما نحتاج من النقاد إلى مزيد من بذل الجهد في سبيل الوصول إلى أحكامهم.

■ ما رأيكِ بما يكتب حول الرواية الأردنية على المستويين المحلي والعربي؟ وهل يمكن اعتبار الجوائز التي حظيت بها بعض الأعمال الروائية الأردنية مؤشراً على فنيتها وتطورها؟.

● أنا متفائلة بما يكتب في الرواية في الأردن، أعرف أن هناك سيل جارف، ولكن هذا لا يمنع تميز بعض التجارب، وقد التفت العرب إلى مستوى الرواية الأردنية، وصدقني أن المنافسة شرسة وعاتية في الساحة العربية، ولولا التميز لما برز الكاتب الأردني. قد يعتري الساحة المحلية ضعف في الكتابة حول بعض التجارب لأسباب شخصية شللية، أو مصالحيه، أو أي عامل يخطر بالبال، ولكن أغلب هذه الأسباب تتراجع عندما يخرج الكاتب الأردني خارج الحدود، ولا يمكن أن أقول أن زمار الحي لا يطرب، والتجارب الناجحة في الداخل تلاقي ترحيباً في الخارج.

أما مسالة الجوائز فهذه مختلفة بين جائزة وأخرى؛ هناك جوائز عربية اكتسبت مصداقيتها من لجان تحكيم على سوية عالية، وقد كنت في التجربة حين نلت

جائزة "أبو القاسم الشابي" من تونس، وجائزة الإبداع العربي من مؤسسة الفكر العربي، لقد عرضت أعمالي على نقاد لم التقيهم، ولا تربطني بهم معرفة مسبقة، هؤلاء اعتقدوا أنهم أمام نص يستحق.. فمنحوه الجائزة، لهذا أفتخر كثيراً بحكمهم، ويسعدني أن أمثل الأدب العربي الأردني في كل محفل، وأعرف أن هناك تجارباً تسيء إلى الرواية الأردنية وتحظى ببعض الإشادة، ولكن صدقني أن النص الذي لا يصمد للنقد والانتشار، يُسقط معه الجائزة، لهذا تحرص كل جائزة محترمة على مصداقيتها.

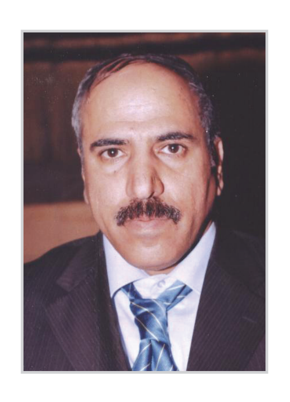
■ ما رأيك بما يسمى "الأدب النسوي"؟، وهل ثمة تمايز داخل الأدب يتشكل وفقاً للنوع الاجتماعي (الجندر)؟.

● هذا الجانب كثر فيه الحديث وتشعب، وفهم بمفاهيم كثيرة مغلوطة، ربط البعض تعبير "الأدب النسوي" بما تكتبه المرأة، هذا يسمى الأدب النسائي، أما النسوي فهو أمر مختلف، هناك طروح نقدية على درجة عالية من الجدية لا تحتمل كل هذا التخبط الذي نقع فيه.. وننبري ما بين مدافع ومنكر ومتهم، النسوي يعالج قضايا المرأة، وهذا ببساطة قد يكون بقلم رجل. كثير من الكتاب الذكور يكتبون "الأدب النسوي"، ويتبنون طروحات "الجندر" التي تسعى لتغيير النظرة الاجتماعية والفكرية إلى الكائن المسمى امرأة. هذا جانب من النضال الاجتماعي يطال كل أوجه الحياة بما فيها الأدب، ويتشارك فيه النساء والرجال الذين يقودون مسيرات التنوير، بينما هناك نساء ما زلن يكتبن بالتصورات الذكورية.. بعيدات عن النسوية. هذا فيما يخص النقد والنقاد، والمصطلح الذي أرعب الرجال من الكتاب، وأثار حفيظة النساء وارتباكهن، أما إذا سألتني عن اقتراحاتي الخاصة على مسألة الكتابة، فإني أعتقد أن الكتابة أنثى. الكتابة بما هي مخلوق يحمل خصائص الأنثى، الجمال، والإغواء، والخصب، والتحليق، والتناسل، والفضول، والنبش وراء المستور، هي أنثى، في دفاتر الرجال والنساء، الحروف أنثى، وكلما اقترب النص من مغادرة منصة الذكورة إلى آفاق الأنوثة الرحبة، كلما علا فنياً وصار أجمل.

حوارات

حوار مع الشاعر عبد الله السميح

مشروع رابطة الكتّاب والأدباء السعوديين.. حلم تحت التنفيذ



الشعر فكر وإحساس، والفكر يختلف من جيل لآخر

■ حاورته: هالة ياقوت *

في لقاء مع الشاعر السعودي عبد الله بن متعب السميح وعلى هامش الملتقى الأول للشعر العربي في الإسكندرية طالب بإنشاء اتحاد الكتّاب السعوديين لاستثمار طاقات الفكر والإبداع وتوجيه المواهب والملكات الأدبية والثقافية في المجتمع السعودي ليضيء هذا الاتحاد سماء المملكة وليكون نبراساً للأجيال القادمة والإرتقاء باللغة العربية، وإليكم نص الحوار..

■ ما الذي أضافه ملتقى الإسكندرية الأول للشعر العربي (للشعراء)؟

● هذا الملتقى هام جدا لتعزيز الأيام الثقافية التي لا تقام إلا كل أعوام طويلة، وهذه اللقاءات تستثمر لردم الفجوات بين الشعراء العرب، والتي أدت إلى انقطاع التواصل، ولا يتم هذا التواصل إلا بالإعلام العربي القادر على نقل الأحداث، ومتابعة الأمسيات، وإلقاء الضوء على المواهب الواعدة، التي تعلمت منها الكثير. فالشعر فكر وإحساس، والفكر يختلف من جيل لآخر، وأوصي أن يتكرر الملتقى كل عام، وينمو ويتطور، ويشارك فيه أكبر عدد من الشعراء، وأقترح إقامة المهرجان

* كاتبة من مصر

في شهر يوليو، وهي فترة إجازات يتمكن الشعراء فيها من الحضور.

■ ما أهم القضايا التي تناقشها من خلال أشعارك؟

● الشعراء في مصر والسعودية تجاوزوا مرحلة مناقشة القضايا الحيوية التي تتناولها الصحف أو المجلات..

فالشعر أصبح إشعاعاً إنسانياً يهتم بكل الجوانب الإنسانية في حياة البشر، والاهتمام بالإنسان وكل ما يحيط به من مشاعر مؤثرة في حياته، هي التي ترسخ في الذاكرة الثقافية.

■ ما دور الإنشاد في أعمال الشعراء العرب؟

● الإنشاد عنصر من عناصر الجمال في الشعر، ولا يقل أهمية عن ألفاظه ومعانيه. وحسن الإنشاد قد يسمو بالشعر. منذ الصغر استمع وأنصت لتلاوة الشيخ عبد الباسط عبد الصمد، فأشعر برحمة الرحمن الرحيم، ومودة الودود، وعفو العفو، ومغفرة الغفار شعورا يدخلني في ملكوت الروحانية، وينقلني إلى ملكوت القدرة والخشية والرهبة والشدة والعقاب.

ولفت نظري هنا أن مشكلة الإنشاد أصل في النص الشعري، وليست منفصلة عنه، فان التلقي المباشر للشعر هو الأساس في تذوقه، وتذوق الموسيقى الشعرية مفقود، نحن بحاجة إلى الشرفات الانشادية الجميلة التي تطل بنا إلى عالم الفن الراقي، موسيقى وصورة وشعر.. لتسهم في معالجة مشكلة الالقاء لدى الشاعر، ومشكلة تذوق الشعر الراقي الفصيح لدى المتلقي، وكذلك محو أمية الإنشاد، وتدني الذائقة الشعرية.ولا تتم إلا بالتواصل الإعلامي.

■ هل المشهد الشعري السعودي يختلف عن المصري؟

● المشهد الشعري السعودي ليس بعيداً عن الشعر العربي فيما يتعلق بالجوانب الإبداعية والسردية في الشعر، إلا أن الشعر العربي تحول الآن إلى الروائي، أما المشهد الشعري السعودي، فقد كان نمطياً في فترة من الفترات، وأصبح الآن متنوعا، ويتميز بالإبداع الفكري. وهو لا ينفصل عن المشهد العربي لأن شعراء المملكة حريصون على إقامة جسور ثقافية متواصلة مع إخواننا العرب.

■ وماذا على جمهور الإسكندرية؟

● هو جمهور واع ومتذوق، خاصة في زمن الانترنت، فالشعر سلعة

الإنشاد عنصر من عناصر الجمال في الشعر.. ولا يقل عن ألفاظه ومعانيه

حوارات

لا يبحث عنها إلا أصحاب الحس المرهف والمشاعر النبيلة. وأتمنى أن تكون الخطوة التي تبناها كل من الدكتور فوزي خضر والدكتور يحيى عاشور مدير مركز الإسكندرية للإبداع، لبنة للحفاظ على الشعر العربي، وفرصة للأجيال من الشعراء العرب لتقديم مواهبهم والارتقاء بافكارهم الشعرية.

■ كلمة توجهها للمسؤولين في المملكة؟

● أوصي بإقامة إتحاد للكتّاب السعوديين، يتبنى العلاقات والتواصل والدراسات والبحوث المتخصصة والنشر والعمل الجماعي المنظم، وأن تتولى وزارة الإعلام والثقافة في المملكة عمل مشروع نقدي يقوم على دراسة الأعمال الشعرية للشعراء السعوديين ومن ثم طباعته ونشره لتوثيق التجربة.، ولدينا - كشعراء - مشروع، نأمل أن يتحقق.

■ ماذا عن مشروع الشعراء السعوديين في الفترة القادمة؟

● تقدمنا لمجلس الشورى باقتراح لإنشاء جمعية للشعراء، تهتم بمشاكلهم وأهمها: جهات التمويل لنشر الدواوين، تنمية المواهب الإبداعية ورعايتها، عقد المسابقات لخلق روح المنافسة، كما أن مشروع رابطة الكتاب والأدباء السعوديين مازال تحت التنفيذ، ونطالب بدعم من وزارة الثقافة لرعاية الأنشطةً الشعرية، أما الجهات الراعية حاليا فهي الأندية الأدبية وجمعية الفنانيين التشكيليين.

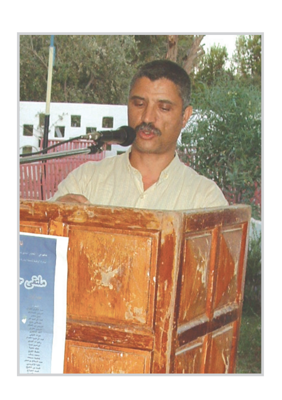
من قصائد السميح..



وأصحت النبض ناجيت السحابا
فإذا الطائف تبزغ من شفق الروح عروسا
تتمناها الأماني
ويسيل الشوق أحلاما بوادي (وج) تهفو
الصبوات
وخطى (زينب) في الوادي قناديل وورد
ورؤاها صلوات
عبرت فانبجس الصخر ضياءا
ورنا الطلح وقامت تتهادى الأغنيات.

حوار مع الشاعر المغربي عبد الرحمن حمومي

نفتقد ذلك النفس الحي في النصوص الشعرية لغة وتركيباً



روافد الشعر كثيرة.. وكل عمل يفتقد خاصية الشعرية يروج إلى حين!

■ حاوره: صخر المهيف *

شاعر يعشق مدينة فاس العشق كله، ولد بها عام ١٩٦٠م، وبها تابع دراسته الابتدائية والثانوية، ومن جامعتها "سيدي محمد بن عبد الله" نال الإجازة في علم الاجتماع عام ١٩٨٥م، قبل أن يهاجر إلى فرنسا.. وبعدها إلى ليبيا، ولما عاد إلى أرض الوطن بعد سنتين من الغياب، ولج مركز تكوين المعلمين بالمدينة ذاتها، وتخرج منه مدرساً عام ١٩٨٨م، ويعمل حالياً مديراً لمدرسة ابتدائية في المدينة التي شهدت مسقط رأسه، متزوج وأب لطفلين.

عشقه للقصيدة بدأ مبكراً، من أيام الدراسة في "ثانوية مولاي رشيد" بمدينة فاس، التي أنجبت ثلة من مبدعي المغرب، وشرع في نشر قصائده ابتداء من عام ١٩٧٩م، بجريدة المحرر المغربية، وبحور الألف، والرصيف، ومجلة آفاق، ومجلة سيدتي المهجرية، وأنوال الثقافي، والمنعطف الثقافي، وأصوات معاصرة، ومجلة المدى السورية. كما اهتم بالترجمة والمسرح. أصدر ديوانين شعريين: "مذبح المرئي" ١٩٩٤م، وهو ديوان مخطوط، قامت بتوزيعه الغارة الشعرية، وديوان: "صباح الخير أيتها المرارة"، عن وزارة الثقافة المغربية.

التقيته أثناء تواجدي بمدينة فاس، فكان لنا هذا الحوار:

* كاتب من المغرب

■ تكتب الشعر منذ ثلاثين سنة خلت، هل تجد الأمر مختلفا الآن عما كان عليه في السابق؟

● إن لكل مزاول للكتابة الإبداعية لمسته اللغوية الخاصة، التي تعبر عن درجة تخيله للحظة إعادة إنتاج الأشياء التي يعيشها، أو يتوهم ذلك. عودة إلى سؤالك، نعم هناك بعض الاختلاف.. وهذا أمر طبيعي بحكم تبدل المراحل التاريخية.. ولكن صدقني، لقد بدأنا نفتقد ذلك النفس الحي في النصوص الشعرية لغة وتركيباً، وكل ما يتعلق بخصوصية اللغة الشعرية من حيث الكثافة والدلالة.

■ ولماذا الشعر في حياتك؟

● بدءاً.. أرجو ألا تكون قاصدا المعنى الذي يشير إلى الإسهال في الكتابة الشعرية، ذلك أن القصيدة تجربة مريرة لا تتكرر، ومن يزعم غير ذلك.. فهو واهم أو كاذب، خصوصا حينما تغيب عناصر أساسية في الكتابة في الشعرية، أولها الحرية بالمعنى الذي يفيد التحلل من كل الإكراهات المؤسساتية، التي لها الأثر الكابح لكل كتابة تروم قراءة العالم.. وإعادة تشكيله. وثانيها تبديل الأمكنة، أي السفر واكتشاف عوالم أخرى وثقافات أخرى، هذا فضلا عن القراءة المستمرة لكل أنماط الفكر والإبداع إن أمكن، لهذا كله، فالشعر اختيار الاختلاف عن السائد والنمطي، إنه سفر إلى أقاليم متوارية في الفكر والروح وما إلى ذلك.

■ أنت تعتبر قراءة الشعر من أهم الروافد التي تثري القصيدة، كيف ذلك؟

● في الواقع، إذا كنت تقصد عيون الشعر الكوني، سأجيبك بنعم. بيد أن روافد الشعر كثيرة، إن كل التعابير الفنية تمتح من الشعر لتعود إليه، وكل عمل يفتقد خاصية الشعرية يروج إلى حين.. ثم ينتهي بانتهاء الغاية منه، يمكن للقصيدة الشعرية أن تأتي تعليقا على الأحداث التي تجري داخل عالم النباتات، والحشرات، والطين، والماء، والعناصر غير المرئية بالعين المجردة، يمكنه أيضا أن يتجلى دون لغة في أنفسنا، وفي المطلق الذي نشكل ذرة تافهة من تكوينه اللامحدود، بهذا المعنى فإن الشعر ضرورة وجودية لا غنى عنها إلا بالنسبة للذين لا يفقهون شيئا.

■ بماذا أفادتك تجربة الهجرة إلى فرنسا بين عامي ١٩٨٥ و ١٩٨٦م؟

● تجربة الغرب كشطت عني أوهام الأيديولوجيا بالمعنى الخشبي الذي عرفناه داخل الحرم الجامعي، لأن الغرب هو الذي احتضن كل ألوان الفكر شرقا وغربا.. يمينا ويسارا، دينيين وملحدين وكل صنوف التعبير، نظرا لجو الحرية المؤصل اجتماعيا وفكريا وسياسيا، وروح احترام الرأي والرأي الآخر، ما كان لتجربة الغرب إلا أن تفيدني بشكل معمق، لأن هدفي أصلا كان يتلخص في ذلك، غير أن

تجربة الغارة الشعرية مهمة على الرغم من أن البعض يزعم أنها من وحي اجتهاده الشخصي!

للغرب وجها قبيحا.. وإن كان متواريا، إنه الاستعلاء المبطن على الشعوب الأخرى وثقافاتهم، ويتجلى ذلك في الأفكار المسبقة المأخوذة عن الخطاب الاستشراقي الذي مهد لإتلاف ذاكرة الشعوب الأخرى، بما يصيبها بمقتل.. وهو ما تعيشه الشعوب المقهورة، والممنوعة من الأخذ بأسباب التقدم منذ ما يناهز الثلاثة قرون حداثة معطلة، وتتجلى في غياب التساؤل والنقد، بالإضافة إلى الكسل والإمعان في الغرائز، هي الشعوب التي تعرف الشلل شبه التام.. وهذا ما يجعلنا في نهاية المطاف، نتفرج على مصائرنا وهي تحدد بعيدا عنا..

■ وليبيا؟

● أما عن ليبيا فإن وضعها لا يشذ عن الوضع العربي ككل، التقيت فيها بشعراء رائعين.. وكتاب متميزين، ولكني لم أتحمل المكوث فيها أكثر من عشرة أشهر، ربما للعادات المغربية المنسرحة التي لا أستطيع الاستغناء عنها على كل حال.

■ كنت في البداية من الأصوات الشعرية المختلفة عن النمط الشعاراتي السائد يومها، هل كان ذلك اختيارا مقصودا أم أملته عليك شروط المرحلة؟

● لم أؤمن يوماً بأن وظيفة الشعر هي تغيير العالم، إن كلاما مماثلا يعبر عن سذاجة واضحة، وإجحاف لرسالة الشعر أيضاً، إذا أنيطت به مهام التعبئة السياسية، إذ يصبح قياس رفضه أو قبوله منوطا بمدى ترديده لشعارات، غالبا ما تكون مؤقتة.. وتستهدف وطرا معيناً. ولكن هذا لا يعني بأي حال انزواءه خارج حركية التاريخ والمجتمعات، بل العكس تماما، إنه في صلبها.. شريطة أن يعكس اللحظة التاريخية والعاطفية للمرحلة، من منظور حساسية الشاعر وتخيله، إذ الصدق الفني شرط لازب، والبحث عن أشكال متجددة تستهدف المتلقي لازب أيضا، وعلى الكاتب عموما أن يشحذ أدواته باستمرار، ويشكك دائما فيما يكتب من زاوية الأداء الفني، ذلك كان خياري منذ البداية، لقد كنت أشعر أن من التفاهة أن أوسم بوسم الشعراء الذين يغتصبون التصفيقات، فهذا الأمر غير مفيد على المدى البعيد، ولكن على الشاعر أيضاً أن يكون قادرا على كتابة تلك الأشكال المرغوبة أحياناً، في ظروف تاريخية معينة، إذا رأى أن كلمته قد تساهم في التقدم العام للمجتمع.



● غلاف ديوان صباح الخير أيتها المرارة

■ كنت أحد مؤسسي تجربة الغارة الشعرية عام ١٩٩٤م، إلى جانب كل من ياسين عدنان، وسعد سرحان، ورشيد نيني، وجمال المعتصم، وعمار رياش، وهشام فهمي، وعبد اللطيف الراشدي. وقد كان أول إصدار لها ديوانك المخطوط "مذبح المرئي"، كيف تقرأ تلك التجربة الآن، وهي التي كانت جزءاً من نسق التحولات التي عرفها المغرب الثقافي

حوارات

والسياسي في تلك المرحلة؟

● تجربة الغارة الشعرية تجربة مهمة على الرغم من أن البعض يزعم أنها من وحي اجتهاده الشخصي، وهذا ليس بالأمر المهم بتاتا، على كل حال، فمن حق الذين ساهموا فيها أن يفخروا بما أنجزوه، غير أن تجربة الغارة لم تكن وحيدة في خريطة تجربة الشعر التسعيني، إذ ظهرت تجارب مماثلة في كل من مصر وأقطار أخرى، وقد عبرت هذه التجارب عن نوع من التمرد على الطوق المؤسساتي الذي لا ييسر عملية انتشار المكتوب الشعري وترويجه، باستثناء تجربة الكتاب الأول التي تسهر عليها وزارة الثقافة المغربية، على عهد الوزير محمد الأشعري، والتي بدورها في حاجة إلى دعم أكبر، وتطوير جاد ومثمر، من حيث التواصل المستمر مع الكاتب، بالنسبة إلى الشعراء الذين ذكرتهم، فإن الغارة الشعرية ساهمت في التعريف بهم، كما ساهمت في التعريف بي أيضا، حاولت تجربة الغارة الشعرية أن تسلط الضوء على العديد من الأصوات الذين همشوا بشكل أو بآخر عن الساحة الشعرية والأدبية، وفي هذا الإطار، تطوعت الغارة الشعرية لتصدر أول مخطوط شعري لي، وزع يدويا وبالبريد، وتبنت خطه الشعري علانية، من خلال مقدمة الكتاب الذي يحمل عنوان"مذبح المرئي".

وتوالت بعد ذلك أعمال أخرى لشعراء شباب متميزين، استطاعت في الواقع أن تضيف شيئا جديدا، ويتعلق الأمر بالتعريف برؤى شعرية جديدة، حاولت أن تتقاطع مع حركات هامشية في العالم، ظهرت متزامنة مع اكتساح العولمة ومترتباتها على كافة المستويات، في الواقع كانت الطموحات أكبر من التحققات، إذ لم تواكب تلك الكتابات أي متابعات نقدية جادة، الأمر الذي ساهم في اختفائها كما هو الشأن بالنسبة إلى تجارب شعرية أخرى.

■ هل تتفق مع الرأي القائل: كثر الشعر وقل الشعراء؟

● دعني أقول لك في جملة واحدة: ليس كل ما ينسب إلى الشعر يعد شعرا، هذا من جهة.. ثم إن الشعر، من جهة أخرى، ليس حكرا على القصيدة تفعيلية كانت أم نثرية.. رغم انتساب القصيدة المباشر إلى المتن الشعري، إن فضاء اشتغال القصيدة الشعرية يمكن أن يشمل المسرح والسينما والتشكيل والموسيقى، كما أن الكتابة الشعرية يمكن أن تفيد من هذه المجالات وتتفاعل معها، إنه لأمر محزن حقا أن يتراجع الاهتمام بالكتابة الأدبية عموما، وعن الشعر على وجه الخصوص، وعن كل ما من شأنه أن يعبر ويعكس لحظتنا التاريخية المأساوية، والتراجيدية التي نعيشها فرادى وجماعات، مكتوين بنار الصمت والفراغ والتآكل الذاتي، في الواقع مازال الناس يحتضنون الجميل إذا توفر، ويحبون الشاعر الحقيقي الذي يقترب من نبضهم.

■ كنت ملتزما بالتفعيلة في تجاربك الشعرية الأولى، وكنت متأثرا بأحمد المجاطي، وعبد الله راجع، ومحمد بنيس من ناحية البناء والشكل، ما الذي جعلك تتحول إلى قصيدة النثر؟

● كتابة قصيدة التفعيلة لم تفقد بريقها أبدا، كما أن القصيدة العمودية المطهمة بالإيقاع والصور والمعاني

لم ولن تفقد بريقها أبدا. شخصيا أفضل إيقاعا ما داخل بنيان القصيدة ونوعاً من الغنائية، لأني أعتبر كتابة الشعر نوعا من نشيد الروح، وتوسلا لغويا إلى المطلق اللامحدود، إنه أفق الشعر الكامن في الإنسان وفي الطبيعة وفي الفكر، إنه رحلة الخلق منذ تكوينه الأزلي وفي عوده الأبدي، من هكذا زاوية نظر، يصبح الحديث عما يسمى بمسميات الكتابة الشعرية تفعيلية، نثرية، أو غيرهما ثانويا، ذلك أنه في الثقافة العربية الإسلامية تجد أن كتابات الصوفية وغيرهم.. أكثر حداثة مما يكتب الآن.. وأنفذ تأثيرا، وهم لم يتقيدوا بجداول الفراهيدي.. ولا ببحوره التي استلهمها أصلا من الشعراء. انطلاقا من هنا، فإن قصيدة النثر يجب أن تمثل تقدما ومجالا أرحب، للتعبير عن هواجس الكتابة والحياة وما إلى ذلك، إنها أصعب مما يتصور أي شاعر سطحي، إذ تتوفر على إيقاع داخلي، على الرغم من عدم الاتفاق بين المبدعين والنقاد على طبيعة هذا الإيقاع.

■ لكن الكثيرين، خصوصا بالمشرق العربي، يتبرمون بقصيدة النثر، ومنهم احمد عبد المعطي حجازي الذي سماها مؤخرا في كتابه الأخير بالقصيدة العرجاء، هل ثمة في رأيك شرعية مفقودة لقصيدة النثر؟

● لا أوافق شاعرنا الكبير على هذا الرأي.. وأوافقه في نفس الوقت، لا أوافقه من حيث التعميم، إذ يبدو أن الشاعر الكبير له موقف مسبق من كتابة هذا اللون من القصيدة، لخروجها عن معايير الوزن والإيقاع.. وهو لعمري ما أعتبره عجزا وإعاقة ظاهرة، من شأنها أن تخرجها من دائرة الشعر إلى لون كتابي آخر، المشكلة في الواقع لا تكمن في رأي حجازي الصحيح من وجهة نظر أكاديمية، بل تكمن في تقاعس النقاد عن متابعة الظاهرة ودراستها، على الرغم من بعض المحاولات النقدية التي لم تتكرس، وفضلوا التغاضي عنها، وتصنيفها في خانة الشاذ، إن ما يعتمل داخل فكر وإحساس الشاعر العربي المنتمي إلى هذه الأزمنة المرة، في حاجة إلى مجال أرحب للتعبير، إنه في حاجة إلى مجال أكثر تركيبا.. وأكثر حرية. وأوافق حجازي حينما يتعلق الأمر بالعجزة المتشاعرين، الذين يعتبرون ما يسمى بقصيدة النثر مجالا ملائما لاستعراض المكبوتات غير الشعرية.. والأشبه ما تكون بترياق الجنس، عفوا على هكذا كلمة.

■ في ديوانك البكر: "مذبح المرئي"، قمت بعملية تذويت للقصيدة، وكأنها شخص يحبل بالحياة كان عليك مساءلته واكتشافه، هل بلغ بك قلق الكتابة إلى هذا الحد من التماهي مع القصيدة وعوالمها المتناقضة؟

● القصيدة محاولة مستمرة لفهم الذات، محاولة لإعادة بناء الأشياء بعد كشطها من العوالق والزوائد غير الضرورية.. في محاولة للفهم، لماذا قذف بنا في وجود منذور للمعاناة.. فمنذ خروجنا من رحم أمهاتنا.. ونحن نربي بتؤدة بذرة موت يسكننا، موت متربص يتأملنا، شامتا ضاحكا من ضعفنا وعجزنا عن فعل أي شيء، ونحن في الفسحة المسماة حياة.. والتي يلتهم النوم نصفها، نراوح مابين النفس والنفس.. ما بين حلم إبقاء

الأثر والموت المفاجئ التارك للحسرة، إن ما أسميته تذويتا للقصيدة.. هو تأكيد على أن اختيار الشعر بالنسبة لي منسجم مع الموهبة، ويتساوق مع إمكانات التخيل الخ. وكما قلت دائما، ومن دون أي مزايدات وتعالم نقدي، فإن قدر المبدعين هو المعاناة في اجتراح قول الحقيقة الفنية بغض النظر عن النتائج.. ومن هنا، فإن انخراط المبدع في إكراهات وسلطان المؤسسات بما فيها مؤسسة الزواج، قد يكون له أثر سلبي على نماء وتطور القدرة الإبداعية، إذ أن هذه الأشكال المؤسساتية تحد إلى حد بعيد من حرية المبدع الحياتية والإبداعية.. أو على الأقل، تحجم من عنفوانها، لأن طاقة الإبداع مثل التيار الهادر، إما أن تثمر، أو تنحسر تاركة حسرة لا سبيل إلى شفائها، لأن لذة الكتابة لا توازيها أية لذة على الإطلاق.

■ "انفلاتات شرسة" مقالة أدبية صدرت بها ديوانك: "صباح الخير أيتها المرارة" الصادر مؤخرا عن وزارة الثقافة المغربية، وقد تحدثت فيها عن الموت والموتى، أكنت تقصد بأن قصائد الديوان هي كتابة ضد الموت؟

● "انفلاتات شرسة" نص خاص، إنه ليس مقالة أدبية، إنه نوع من التداعي الحر ، المحكوم بنوع من الوعي النقدي تجاه مواضيع الكتابة والحياة والموت، ومن هذا المنطلق، فإن قصائد الديوان هي محاولة لتحدي الموت المعنوي المفروض من قبل إكراهات وجود لا شكل له، وجود أمهق لا طعم له ولا رائحة، تتوزعه التناقضات والانشداد إلى الخلف باستمرار وبإصرار عجيب، واقع ملغم بالموانع، متربص بطائر الحرية في أعماق الذات، أن تستطيع إخراج درر الذات بصدق، ذلك هو الرهان الأكبر، وهو ما أسميته العمل على إبقاء الأثر.

■ في كل قصائد ديوانك السالف الذكر، وجدتك تتوسل بضمير المتكلم وأنت تخاطب المعنى، أهي نرجسية المبدع.. أم توقك إلى شراسة المعنى؟

● في سعي الشاعر لتأصيل ظلال الأشياء وأثرها الحاسم، يكون مضطرا إلى نفي ذاته، وتذويبها في أتون الأشياء التي تتداعى نحو العدم والتلاشي، وهكذا تكون كل قصيدة جديدة عبارة عن ولادة جديدة، عبارة عن فينيق جديد ، وعن دهشة اكتشاف الأشياء للمرة الأولى، وبهذا المعنى.. فإن الشعر هو عبارة عن طفل صغير، تدحرجت الأكوان بين يديه، وكذلك المصائر بما فيها مصائر الشعوب، فيحييك بيديه البضتين البريئتين أناشيد وملاحم وإيقاعات منذورة إلى البقاء.. حينما تنتهي الضجة ويعم السكون، إذا أردت أن تسمي هكذا تجلي بنرجسية فلك ذلك.

■ يعرف المشهد الثقافي المغربي تأسيس إطارات ثقافية جديدة، كالصالون الأدبي وبيت الأدب، وقبلهما نادي القصة القصيرة بالمغرب، والشبكة الوطنية للمسرح التجريبي

بالمغرب، ورابطة أدباء المغرب، هل هي ظاهرة صحية؟ وماذا أضافت إلى هذا المشهد الثقافي؟

● بالتأكيد هي ظاهرة صحية، وهي تعبير عن الرغبة في مقاومة الإسفاف، ودليل على أن المجتمع ما زال ينتج أفرادا مشبعين بهموم الوطن والمواطن، وكل ما يتعلق بتربية ذوق أدبي وفكري جاد وفاعل، ولكن هذه المحاولات يعتريها العديد من العيوب.. أبرزها التذويت والصراعات الفارغة من أي هدف حقيقي، الأمر الذي يؤدي إلى ضمورها وفقدانها المنعة الضرورية للاستمرار، يحدث هذا للأسف بشكل مستمر.

■ عرف اتحاد كتاب المغرب مؤخرا مشاكل خطيرة أدت به إلى أن يعيش حالة الجمود التي يعرفها الآن، ماذا تقول في هذه المسالة؟

● لا أنتمي إلى جمعية اتحاد المغرب.. وليس لدي معلومات عما يجري في كواليسها.

■ هل ترى أن ثمة صمتا نقديا سلط على شعراء الثمانينيات من القرن الماضي، وكذلك على المحدثين.. خصوصا أولئك الذين لا ينضوون تحت لواء أي مؤسسة من المؤسسات؟

● الصمت النقدي طال جميع أشكال التعبير الأدبي دون استثناء، وهو يعبر عن أزمة الخروج من الخطاب النقدي القديم.. وتبني خطاب نقدي جديد يدرس الظاهرة الأدبية بعمق ومحبة قاسية، طبعا دون مداهنة أو ممالأة لا تفيد في شيء، أظن أن شعراء الثمانينيات قد حظوا ببعض المتابعات النقدية المهمة، وبالنسبة إلى الجيل التسعيني .. فالأمر لا يختلف كثيرا، أما الجيل اللاحق فهو جيل النت، وله من الإمكانات التواصلية ما من شأنه أن يتجاوز العديد من صعوبات التلقي.

■ كيف ترى حاضر الشعر بالمغرب؟ وما هي الأسماء التسعينية التي ترى أنها تستحق الاهتمام؟

● سيكون الشعر بخير طالما توفرت المواهب الخلاقة.. وللشعراء أن يكتبوا ويستمروا في الكتابة، إذ لا خيار أمامهم غير ذلك، لإنضاج التجربة، وإضفاء معنى على وجودهم وممارستهم للحياة، لكن الشعر في حاجة إلى بيئة ثقافية حرة، متحررة من كل ما من شأنه أن يضع قيودا على البوح، وعلى إبراز التناقضات، وكل ما يقزم من إنسانية الإنسان، لقد أسس أحباؤنا الشعراء والمبدعون في المغرب والمشرق وفي العالم نهضة الروح في مواجهة ماكينة الاستهلاك والغرائز.. مقدمين ثمنا غاليا من دمائهم وطاقتهم، فليرحم الله الراحلين، سيظل ما كتبوه دليلاً في الزمن الأثير.

■ كلمة أخيرة.

● شكرا على هذا اللقاء الشعري الحميم، أتمنى صادقاً أن أكون قد قربت القارئ العربي والمغربي من انشغالاتي الإبداعية وهواجسي الفكرية.

حوارات

حوار مع القاص والروائي الأردني جمال ناجي

هنالك الكثير من الطفيليات نمت على جسد الرواية العربية



المبدعون الحقيقيون يخفقون دائماً في توضيب المسارب المؤدية للناشرين!

■ حاوره: هشام بن الشاوي *

من مواليد عام ١٩٥٤م بأريحا، تلقى تعليمه في عمان التي استقر بها بعد نكسة حزيران عام ١٩٦٧م ، عمل معلما بالمملكة العربية السعودية ما بين ١٩٧٥ - ١٩٧٧م ، وهي التجربة التي سيستثمرها لاحقا في أولى رواياته "الطريق إلى بلحارث"(١٩٨٢م)، وعن قرية بلحارث قال في أحد الحوارات: « من أمنيات العمر أن تكتب لي زيارة بلحارث، وربما أكتب بلحارث الجديدة، أتشوق لوادي «الغيل» للجبال، للحجارة، للإنسان، للأصدقاء، والطلاب الذين كنتُ أعوّل عليهم كثيراً".

حاز على الجائزة التقديرية من رابطة الكتّاب الأردنيين عام ١٩٨٣م، وعلى جائزة الدولة التشجيعية للرواية للعام ١٩٨٩م، وعلى جائزة تيسير سبوس للرواية للعام ١٩٩٤م. وإلى جانب إبداعه الروائي والقصصي، كتب جمال ناجي السيناريو التلفزيوني، حيث أنجز مسلسل "وادي الغجر" (٢٠٠٦م) عن روايته "مخلفات الزوابع الأخيرة" ومسلسل "حرائق الحب"(٢٠٠٨م).

في عام ٢٠٠٧م .. حصل على إجازة التفرغ الإبداعي من وزارة الثقافة الأردنية من أجل إنجاز مشروعه الروائي "عندما تشيخ الذئاب"، وهي الرواية التي توجت بالارتقاء إلى القائمة القصيرة لبوكر ٢٠١٠م.

* كاتب وناقد من المغرب

■ لماذا لم تستطع الرواية العربية تخطي حدود العالمية، طبعا نقصد من الناحية الجمالية والإنسانية، لا الترجمات المشبوهة أو المدفوعة الأجر؟ وحتى عربياً.. رغم اتساع رقعة الرواية العربية وتزايد أعداد كتابها، فلا يوجد اسم روائي عربي واحد استطاع أن يشد كل الأنظار إليه.. لماذا؟

● يجب أن لا ننسى تجربة نجيب محفوظ التي شكلت حالة عربية فريدة تم تعميمها على مستوى العالم، صحيح أن هذا ليس كافياً، لكنه يعد تطوراً مهماً في مستوى حضور الرواية العربية عالمياً.

على أي حال، لا يمكن للرواية العربية أن تحقق حضوراً عالمياً إلا عن طريق الترجمة، والترجمة تبدو لي انتقائية في كثير من الأحيان، وقائمة على ما يسمى بنظرية الجهد عند "لامبروزو"١ لا على نظرية الإبداع، بمعنى أنه بمقدار ما يثابر الكاتب على نسج علاقات مع دور النشر والترجمة.. بمقدار ما تزداد فرص ترجمة أعماله؛ بمعنى أن من لا يتقن هذه الفنون لن يترجم أبداً، وغالبا ما يخفق المبدعون الحقيقيون في معركة العلاقات العامة، فهم في الغالب مبدعون، وليسوا مستعدين للتقرب من هذه الجهة أو تلك، هذا الشخص أو ذاك، لمجرد الإفادة منه في سبيل ترجمة أعماله.

لا علم لي بوجود ترجمات مشبوهة، ولكن كثيرا ما أفاجأ بترجمة روايات هابطة إلى أكثر من لغة، وربما كان لمثل هذه الترجمات دور أساس في تشويه وجه الإبداع الروائي العربي، إذ أن المترجمين والقراء غير العرب يعتقدون أن ما ترجم من الروايات يمثل ذروة التطور الروائي العربي، وهذا غير صحيح على الإطلاق، إنه ذروة المهارة في توضيب المسارب المؤدية إلى الناشرين والمترجمين.



● غلاف رواية عندما تشيخ الذئاب

وإذا أردنا تحميل المسؤولية عن هذا الخراب، فسنقول بأن هنالك سببين لذلك، أولهما عدم جدية المؤسسات الثقافية العربية في توجهاتها لترجمة ونشر الإبداع الروائي العربي. وثانيهما إن دور النشر الأجنبية لا تدقق في ما تترجم، إنما تستند إلى آراء أو شهادات متعهدين يسوغون ترجمة الكثير من الكتب الرديئة في إطار تفاهمات غير معلنة.

■ هل تحس بأن النقد أنصفك؟ وهل ترى بأن أسماء الأدباء المكرسين تطغى على الروائيين الشباب؟ وهل ينحاز النقد إليهم أم إلى المكرسين والمخضرمين، أم أن الشللية بلا زمن، وتسحق كل ماهو جميل وتكرس ما هو تافه، وللنقاد في ذلك مآرب أخرى، لا داعي للخوض فيها.. وأخيراً، هل يمكننا الحديث عن "نظرية نقدية عربية"؟

● الإنصاف أمر نسبي، ويعد واحدا من المستحيلات في هذا الزمن، ومن الصعب أن نجد الناقد الذي يأخذ بيد أحد الكتاب، ويقدمه إلى القارئ إذا وجد فيه مشروع شاعر، أو قاص، أو روائي. هذا الناقد يكاد يكون معدوما ومحكوما بظلال القامات العالية، وهو أمر مؤسف، فضلا عن أن للعلاقات الشخصية والاعتبارات

الأخرى دور في تشكيل خطاب النقد العربي، ولا أخفي سرّا إذا قلت بأن ثمة ما يشبه المنهجية التي تسعى إلى مأسسة العلاقات، وتحويلها إلى إطار لمشروعات أدبية أو ثقافية.

أنظر إلى هذه الأمور بموضوعية، فثمة كتاب كبار يتوجب احترامهم والاعتراف بتجاربهم الإبداعية، وثمة كتاب شباب يستحقون مزيدا من العناية النقدية؛ بمعنى أنني لا أخضع المسألة لتباينات الأجيال، إنما للتباينات الإبداعية لدى الأدباء، بصرف النظر عن أعمارهم، أو أعداد دواوينهم، أو رواياتهم، أو قصصهم، أو غير ذلك. بالنسبة للنظرية النقدية العربية، فأنا لست ناقدا، ولا أستطيع الحديث في هذا الموضوع الذي يخص النقاد أكثر من الروائيين.

■ كيف ترى منجز الرواية العربية الآن؟ وهل تتفقون مع ما يصطلح على تسميته بالرواية الجديدة، أم أن ذلك له صلة بصراع الأجيال؟

● يحضرني هنا ما ذكره الناقد والمؤرخ الإنجليزي "باترك بارندر" في كتابه القيم الذي صدر مؤخراً "الأمة والرواية"، من أن (الرواية لا بد لها من أن تكون جديدة تماماً، مثلما يجب أن تكون جريدة اليوم مختلفة عن جريدة الأمس).

من المفروض والمطلوب أن تتميز الروايات بالجدة، لكن هذه الجدة ليست كافية إذا لم تستجب للمقاييس الكيفية التي تبرر التجديد، بخلاف ذلك فإن المسألة لا تعدو كونها " تغييرا من أجل التغيير" مثلما يقولون.

الرواية العربية حققت قفزات نوعية خلال العقدين الأخيرين، لكن غالبيتها ظل أسير التابوهات التقليدية، ولم يتمكن من التحرر منها، هنالك أسماء عربية ظهرت مؤخرا، وكان لها دور في تجديد الخطاب الروائي العربي. وهنالك الكثير من الطفيليات التي نمت على جسد الرواية العربية، وقد بات من الضروري تخليص هذا الجسد من تلك الطفيليات.

■ أنت كاتب أردني فلسطيني الأصل، ومع ذلك لا نجد لك نفس الحماس الذي نصادفه لدى بعض مواطنيك.. ممن كرسوا كتاباتهم للقضية، حتى رواياتك لا تتشابه في معالجاتها، وتجنح إلى التغريد خارج السرب.. هل يمكن أن نعتبر «التزامهم» إفلاسا إبداعيا، لا سيما ونحن لم نعد نسمع بأي صوت سردي مميز يوازي غسان كنفاني وإميل حبيبي؟

● من الأمور التي تريحني في شوطي مع الرواية، أن لكل واحدة منها مناخاتها المختلفة تماما عن الأخرى، ففي روايتي الأولى (الطريق إلى بلحارث ١٩٨٢م)، تحدثت عن تجربة الاغتراب بمفهوميه الجغرافي والنفسي، في رواية (وقت ١٩٨٤م).. تناولت تجربة المخيم الفلسطيني والشتات، في (مخلفات الزوابع الأخيرة ١٩٨٨م)، ظهر البناء المديني بشكل جلي فيما أعتقد، في (الحياة على ذمة الموت ١٩٩٣م) تناولت نذر العولمة التي كانت تزحف تجاهنا، في (ليلة الريش ٢٠٠٣م)، تعمقت أزمات المال والاقتصاد، أما في (عندما تشيخ الذئاب ٢٠٠٨م)، تناولت مجتمع عمان، المكان والمجتمع وسائر البناءات السياسية والاقتصادية والدينية.

ما أريد قوله إن تجربتي مع الرواية متنقلة، أو قل متجولة، ولا تستقر في محطة ما لتعيد إنتاجها مرة أخرى، فما أن أفرغ من كتابة رواية، حتى أتخلص من أجوائها، لأنتقل إلى أجواء جديدة بعيدة عن سابقاتها، بالنسبة للهم الفلسطيني فهو حاضر في رواياتي كلها، ولكن بطرق غير مباشرة، باستثناء رواية (وقت) التي تتحدث عن المخيم الفلسطيني، فأنا لا أؤمن بدالة التطبيقات الرمزية على

القضية الفلسطينية، ومن الصعب أن أقتنع بأن ما يثبت انتماء الرواية إلى القضية الفلسطينية إنما يتمثل في وجود الأماكن أو التواريخ أو الوقائع المحددة، لا يمكن أن يكون الأمر على هذا النحو في الكتابة، لأنه في هذه الحالة لا يختلف عن عمليات (الكولاج) التي يلجأ بعض التشكيليين المتواضعين إليها لإثبات هوية أعمالهم، فيعمدون إلى إقحام صور قبة الصخرة المشرفة، أو أجزاء من خارطة فلسطين التاريخية، أو الحطة السوداء، لإثبات انتمائهم إلى الهم الفلسطيني.

المسألة في الرواية مختلفة، فالحديث عمن سلبت حقوقهم في أي مكان في العالم يصب في ساقية القضية الفلسطينية، الاضطهاد والتشريد والفساد في أي مكان من العالم، هي موضوعات تتصل بالهم الفلسطيني، بمعنى أن القضية الفلسطينية - بعد كل ما حدث - انتقلت من أطوارها المحلية إلى أطوار عالمية أكثر اتساعا، وربما تطلبت المعالجة الروائية إدراكا لحقيقة (عولمة القضية الفلسطينية). بالطبع.. فأنا أحترم كل الإبداعات الفلسطينية والعربية التي تناولت القضية، لكن لي رؤية أتمسك بها إزاء هذه المسألة.

■ هل تتفق مع الكاتب المغربي الفرنكفوني الطاهر بن جلون أن اللغة العربية - وبسبب قداستها - تحول دون الإبداع بحرية، أو بمعنى آخر خرق التابوهات؟ ألا ترى أن ظلم ذوي القربى أشد مضاضة، لاسيما وأن هناك من يحاول استرضاء الغرب بأي شكل من الأشكال، واللهاث وراء الترجمة والكتابة وفق رؤية استشراقية؟

● خلال تجربتي مع الكتابة لم أشعر بوجود رقابة لغوية، أو عوائق تصادر حريتي في حواري مع النصوص، أو في التشكيلات الفنية التي أختارها للتعبير عما أريد قوله. بالعكس فأنا أتعامل بيسر مع اللغة العربية، وعلاقتي الكتابية بها على خير ما يرام، وهي قادرة على حمل الأفكار وتوصيلها ببلاغة.

■ هل الترجمة خيانة أم إبداع موازٍ؟ ولماذا أحيانا نصطدم بأكثر من ترجمةٍ/ تعريب لقصة قصيرة لتشيكوف على سبيل المثال، ونندهش للاختلافات بين الترجمات من حيث اللغة والصياغة والأسلوب، ألا يخلق هذا نوعا من البلبلة لدى القارئ؟ ولماذا نجد - أحيانا - نصوصا مترجمة إلى اللغة العربية تفوق النسخة الأصلية؟

● يقولون إن أشد أنواع الخيانة تظهر في الترجمة، لكن هذا لا يعني أن المترجمين خونة للنصوص، لأن هذا القول ينطبق على فئة قليلة منهم، وإذا أردنا أن نكون واضحين، فإن المترجمين قاموا بفتح النوافذ بين الثقافات العالمية من خلال الترجمات التي نفذوها، ومن الظلم أن نتنكر لجهودهم، يضاف إلى هذا أن لدينا مترجمين عربا أضافوا قيما إبداعية إلى الأعمال التي ترجموها. أما اختلاف الأساليب، فمرده إلى خصوصية القاموس اللغوي لكل من المترجمين، وإلى الأسلوب الفني الذي ينتهجه كل واحد منهم.

■ أغلب الكتاب الشباب لا يقرأ لهم سوى الأصدقاء، وهو ما تفضحه أرقام التوزيع، ومن سوء حظ الكتاب الجدد أن عدد الكتاب هذه الأيام أكثر من القراء، حدثنا عن معاناتك مع النشر والقراءة في بداياتكم.. وما الحل في نظرك لأزمة القراءة؟

● لم أجد معاناة في نشر وتوزيع أولى رواياتي (الطريق الى بلحارث)، لأن رابطة الكتاب الأردنيين هي التي اضطلعت بنشرها وتوزيعها في العام ١٩٨٢م، وقد طبع من هذه الرواية حتى الآن ست

طبعات، ومثلت جواز مرور لتجربتي الروائية فيما بعد. من المهم أن يتذكر الكتاب الشباب بأن أولى إطلالاتهم على القراء والأوساط الثقافية، هي التي تحدد ما إذا كانت أعمالهم ستلقى نجاحا، أم أنها ستكون جزءا من هذا التراكم المثير للسأم؛ وهذا يعني أن يتريثوا قبل إصدار أعمالهم، وأن يعرضوها على المختصين والقراء العاديين الذين يثقون بموضوعيتهم قبل دفعها للنشر، بل وأكثر من ذلك، يمكنهم ترك أعمالهم الأولى شهورا وسنوات، ثم الرجوع إليها ومراجعتها، وسيكتشفون بأنها كانت بحاجة للكثير من التعديلات، وأن استعجال النشر يمثل وصفة نموذجية للفشل.

■ بخصوص ظاهرة الكتب الأكثر مبيعا، هل ترى بأن الإعلام يساهم في "تلميع" بعض الأسماء والنصوص على حساب مبدعين وكتابات متميزة؟ وهل تتفق مع من يشكك في هذه الظاهرة لغياب أية إحصائيات واضحة ومحددة؟

● شخصيا لا أثق بظاهرة الكتب الأكثر مبيعا في عالمنا العربي، وأعتقد بأنها تنطوي على أنواع من المجاملة، أو المصالح لدى الموزعين أو الناشرين. من المفروض أن تتم مأسسة هذه الظاهرة على طريقة مؤسسة التحقق من الانتشار مثلا، وهي المؤسسة التي لم تعد تمارس دورها في عالمنا العربي إلا في حدود ضيقة جداً - وللأسف - بسبب الفساد الترويجي الذي يكاد يطغى على أداء العديد من المنابر الثقافية والإعلامية العربية.

■ ألا يمكن أن يكون التجريب الروائي حد المغالاة سببا في عزوف القراء عن المتابعة، وإقبالهم على بعض الكتب التافهة، لأنها الأكثر مبيعاً..؟

● يبدو أن مفهوم التجريب بحاجة إلى بعض التوضيح، فالتجريب هو مرحلة لاحقة للإبداع في مجال ما، ولا يبدأ الكاتب شوطه بالتجريب، إنما بتقديم ما لديه استنادا إلى مخزونه الثقافي واللغوي، وبعد أن ينجز أعمالاً ذات قيمة، فإنه يبدأ ارتياد أصقاع جديدة، بحثا عن أساليب وأداءات فنية جديدة فيما يعرف بالتجريب؛ بمعنى أنه يبحث عن أدوات وتقنيات غير تلك التي اعتاد استخدامها في أعماله السابقة.

هذا التجريب قد يؤدي في البداية إلى عزوف القراء أو انفضاضهم، خصوصا إذا استخدم الكاتب تقنيات معقدة، لكن للتجريب أيضا حيثياته، ولا أريد أن أقول قوانينه، إذ لا يجوز أن ينتقل الكاتب بقارئه من مرحلة السرد السهل الممتنع مثلا، إلى مرحلة اختلاط الضمائر في الفقرة الواحدة، أو إلى مرحلة متقدمة من تيار الوعي، مثل هذه الانتقالات قد تؤدي إلى إرباك القارئ وابتعاده عن القراءة، والحل قد يكمن في التدرج.

■ لكن هناك من يفند هذا الطرح بأسره معتبرا ثقافة هذا الجيل سطحية.. ثقافة بصرية، وأن علاقته بالقراءة (بالكتاب) ليست على مايرام، وبالتالي فالروائي الشاب أسوأ حظا.. أليس كذلك؟

● ثقافة الجيل الجديد ليست سطحية مثلما يشاع، بل إنه يقرأ كثيرا، ولكن بكيفيات مختلفة، فهو يقرأ الانترنت ويتابع الأفلام، ويبحث في المعلومات الإلكترونية عما يلزمه أو عما خفي عنه، وهو يقرأ الصحف والمجلات الإلكترونية، ويستمع إلى الحوارات والندوات المتلفزة والمسموعة.. إلخ، وفوق هذا وذاك.. فهنالك من يقرأ الكتب على الرغم من شح هذه القراءة أو محدوديتها.

■ هل تتفق مع من ينعون القصة القصيرة اليوم ويعلنون موتها؟ هل

ماتت حقا؟ أم أن كتابها انقرضوا وتسيد الأدعياء.. أم تراجع نفوذها في "زمن الرواية" التي تحتكر الأضواء والقراء والجوائز؟

● القصة القصيرة هي نوع أدبي لم يستكمل دورته الحياتية بعد، بمعنى أنها نوع أدبي فني واعد لم تدركه الشيخوخة، وحتى لو سلمنا بأن الأنواع الأدبية تشيخ، أو يصيبها الخرف المبكر، فمن الممكن أن نتحدث عن شيخوخة الملاحم بعد أن عاشت آلاف السنين، مع أن تلك الملاحم ما زالت تمارس حضورها إلى الآن، على رغم أن الأدباء لم يعودوا قادرين أو راغبين في كتابتها، أما أن نعمل على قصف عمر القصة القصيرة بعد أن أصبحت جاهزة للعطاء، فهذا يعد اعتسافا للأحكام وتسرعا في إطلاقها. هنالك كتّاب مبدعون في القصة القصيرة وجديرون بالتقدير والاحترام، ولكن هنالك أيضا كتابات تحمل مسمى القصة القصيرة من دون أن تنتمي إليها.

■ ماذا عن الإحساس الذي تكتب به الرواية الآن؟ هل هو نفسه الذي كنت تكتب به من قبل، في بداياتك؟

● هو إحساس السيطرة على مجريات الأمور داخل العمل الروائي، والقدرة على فهم الأزمان الروائية، وتوصيف الأمكنة بشكل أكثر دقة، ذلك أن اتساع التجربة.. لابد وأن يثريها ويطورها.

■ كيف ترى الوضع الاعتباري للكاتب العربي مقارنة بنظيره في الغرب، وبالتالي ألا يحق لنا أن نتساءل - وبمنطق نفعي - ما جدوى الأدب في حياتنا اليومية؟

● مهما كانت الإجابة على هذا السؤال، فإنها لن تكون شافية أو معبرة عن الحقوق الضائعة للكاتب العربي في مقابل فائض بأن المسألة تتخذ منحى الجدوى، لأن الكاتب لا يضع الامتيازات نصب عينيه حينما يكتب، فثمة ما هو أهم منها بكثير، إنه تحقق الكاتب بما لديه من أفكار ورؤى، وغير ذلك مما يحتمل النص الروائي أو القصصي أو الشعري.

■ هل ترى بأن الانترنت أضاف شيئا جديدا للأدب العربي؟ وهل يمكن أن تلغي الرواية الرقمية والأدب التفاعلي بصفة عامة.. الكتاب الورقي؟

● الفرق بين ما أطلق عليه الرواية الرقمية وبين الورقية.. هو الأداة المستخدمة في توصيل النص إلى المتلقي، ومهما تحدثنا عن الرواية الرقمية ومجدناها، فلا بد لنا من أن نتذكر بأن النص الذي يبدعه الروائي هو الرواية، أما كيف نقدم هذا النص الى القارئ، فهذه مسألة يمكن التحكم بها رقميا أو ورقيا، بمعنى أن استخدام التقنيات الرقمية لا يغير في النص شيئا، فنحن نقرؤه على الشاشة بدلا من الورق.

■ في روايتيك " ليلة الريش" و "الحياة على ذمة الموت" استخدمت تقنيات تعد جديدة ، لكنك تمسكت بالسرد.. هل ترى أن السرد ضروري للرواية الحديثة؟

● حتى في الرواية الجديدة جدا، فانه لم يجر التخلي عن السرد كلية. الذي جرى هو تبديد التتابع الزمني " للأحداث" دون نسف التتابع الداخلي "للحدث الواحد"، وتبعا لهذا، تعذر اصطفاف الأحداث وتسلسلها في وتيرة النص الروائي. غير أن التبديد الذي رافق التقنيات الروائية الجديدة، لم يطرد السرد أو يمحقه. إنما أحاله إلى حضور أو مواكبة خلفية، تمارس ضبطها للأحداث، دون أن تفرض شروطها التضامنية عليها.. إنها حيلة السرد، الذي يرفض الانقراض، ويصر على التواجد رغم التأبينات التي تمت بشأنه حين تم اعتباره "تواصلا تقليديا" لمواضعات فنية ثبت قصورها عن التمثيل الفني للحياة!

فيما مضى، ساد اعتقاد لم يعمر طويلا، بأن الحداثة تستوجب تهجير السرد من الرواية، أو الابتعاد عنه، بذات الطريقة التي ينأى بها المرء عن جسم أجربّ ! حتى أنه قيل في وقت ما بأن الرواية الحديثة بانتهاجها التقنيات التحليلية وخطوط التداعي ووجهة النظر.. إلخ، قد أقصت السرد من دائرة اعترافها. لذا تنصلوا من "تهمة السرد" استجابة لفهم شكلي لحقيقة الحداثة. الآن، يعود الروائيون، لاسيما الأوروبيون، إلى احتضان السرد واعتباره لازمة لا غنى عنها لأغراض صياغة "الواقع الفني المتكامل"، إنهم يعيدون للسرد اعتباره ومكانته التي جردوه منها، لكن إعادة الاعتبار هذه، لا تعني الإحالة إلى السرد بمفهومه التـاريخي، إنما إلى الاستعانة بإمكاناته، دون الانصياع التام إلى شروطه التقليدية. لكن، وبسبب ما تنطوي عليه التطويرات الأسلوبية من أهميات فنية، إضافة إلى ما تطرح من فرضيات واحتمالات على مستوى الرواية، فإن من البديهي أن يتم فحص هذه التطويرات، وتحديد ما إذا كانت من لزوميات اكتساب سمة الحداثة والمواكبة الاحتفالية التي تقف دونها الضرورة، أم أنها خاصية الابتكار التي تكمن في المبدع، وتدعوه إلى البحث عما هو أجدى؟ مثل هذا الاختبار بات مهما، لأن من شأنه أن يحدد ما إذا كان التطوير نابعا من الذات المبدعة أم أنه مجرد مسايرة تهدف إلى اكتساب صفة الحداثة، عبر استنساخ تقنياتها ونسبها اليها.

■ العلاقة بين السياسة والأدب ظلت محل تجاذب وجدل، كيف تنظر إلى هذه العلاقة؟

● السياسة موجودة في كل شيء، لكن المشكلة أن السياسيين يريدون فرض أدبيات العمل السياسي على الحالة الإبداعية والثقافية أيضا، هنا بالضبط يحدث الصدام بينهما، ذلك أن المعادل السياسي للأحداث والتحولات، لا يفي بأغراض صياغها روائيا، بدليل أن الروائيين الذين نجحوا في توظيف التجارب السياسية في أعمالهم، لجأوا في ذلك إلى مجموعة من الإشارات والإيحاءات التي تناولت السياسة ضمن أطر لم تتكئ إلى الجملة السياسية، إنما إلى التشكيلات النصية.

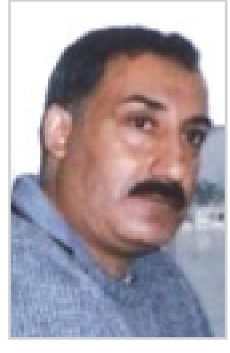
على أي حال، هنالك فهمان متفارقان لا تشير الوقائع إلى إمكانية التقائهما. أولهما يستند في تقدماته الروائية إلى سلسلة من الألفاظ والتركيبات ذات النكهة السياسية، وإلى مجموعة من التوليفات اللغوية المتناغمة مع المفاهيم النظرية المسبقة، ربما تمخض هذا الفهم عن جموحات ذهنية انتفت معها قدرة الروائي على الفصل بين الخطوط السياسية التي تصر على البروز في مساحة العمل الروائي، وبين التكوينات الفنية التي هي نتاج انصهار وتفاعل الأحداث السياسية داخل الروح المبدعة. أما اجتراح اللفظ أو الجملة ذات الرجع السياسي المباشر، فإنها تحد من الرؤى التخييلية، وتحصرها في مربعات ضيقة تنتفي معها سمة الإبداع وحرارة الحياة في العمل الروائي.

الفهم الآخر، يتجافى مع سابقه في أن له أدواته الأكثر عمقا وثراءً، والتي ترتكز إلى التراكيب والتقنيات والإيحاءات النصية ذات القدرة على توليد الحدث والإحساس والموقف، دون العبث ببراءة الجملة الروائية. وينجح أصحاب هذا النهج في الخروج من شراك السياسة التي تحاول خلق حيز لها في كل سطر من العمل الروائي، كما يفلحون في التحول بالعمل، من مجرد وعاء للتجربة وللنظرية إلى منتج لدلالاتها الإنسانية العميقة.

حوارات

حوار مع الشاعر العراقي حسين الهاشمي

الحركة النقدية لا توازي حركة الأدب



شاعر عراقي عرف بجمال الكلمة وحسن اختيارها، أعجبت بشعره، فكان لي معه هذا الحوار..

■ أجرت الحوار: صبيحة شبر *

■ باختصار.. من هو حسين الهاشمي؟

● طفل يلهو ويعبث ، ولا يريد أن يشيخ أو يعقل حتى الموت.

■ أنت مختص بالهندسة المدنية، فكيف تحولت إلى الشعر، ومتى كان ذلك؟ وهل تجد تناقضا بين شاعريتك وتخصصك؟

● في البدء كان الشعر.. أما اختصاصي فلم أمارسه كغيري من الذين جرجرتهم دوامات الحروب غير المجدية والمهلكة، من الشباب والخريجين وغيرهم، فوجدت نفسي متقاعدا في سن الخامسة والعشرين بسبب الإصابة.. وهكذا فالشعر هو الثابت والمتحول عندي.

■ كيف كانت بدايتك الشعرية، ومن آزرك في ذلك؟

● في إحدى المرات كنت أجلس أمام المصور الشمسي كي ألتقط صورة لي، وكان عمري حينها اثني عشر عاما. فنظر إلى صورتي قائلا: أنت لست هنا! فأجبته بتلقائية: الحياة في مكان آخر! ومن هنا بدأت (ورطتي) في عالم الشعر والكتابة.. المذهل في الأمر أن ما قلته في تلك اللحظة رأيته عنوانا لرواية بعد أعوام طويلة جدا، وهي رواية - الحياة في مكان آخر - لميلان كونديرا! ولعل البداية لم تكن شعرية، بل كانت عبارة عن قصة قصيرة، كتبتها في دفتر الإنشاء في المرحلة الدراسية المتوسطة، وحين عاد لي الدفتر الصغير، كان في أسفل القصة ثمة هامش صغير لأستاذ اللغة العربية يشير: أهنئك.. ستصبح كاتبا معروفا في المستقبل!

■ ما نوع الشعر الذي اتخذته قصيدتك الأولى؟ وهل بقيت على النوع نفسه؟ ولماذا؟

● كنت وما أزال متمسكا بقصيدة النثر ومدافعا عنها.. حاجتي للكتابة تفوق كل اشتراطات مسبقة ، وقيود لا صلة لها باحتياجاتي المتمردة والمنفلتة والفوضوية حد المغامرة والاكتشاف.. حساسية الكتابة بتصوري، تبدأ من الشعور الطاغي لدينا بالمغامرة الخلاقة،

* كاتبة عراقية مقيمة في المغرب

وليس بالتقليد والتكرار والوقوف ضد احتياجاتنا الداخلية لإقامة عالم خاص بنا..

■ تكتب القصيدة بفنية عالية، كيف تأتّى لك ذلك؟

● هذا إطراء منك..وشهادة أعتز بها... لا أدري إن كنت كذلك حقا، ولكنني مؤمن بأن الشعر في إحدى صفاته الأساسية هو الفن - فن الشعر - وحين نكون قادرين على الإمساك بخفايا ما نجيده نعرف قيمته، ف (قيمة المرء ما يحسنه)، كما تقول الحكمة الكبيرة، والمهمة لنا جميعا.

■ (غيمة في عكاز).. ماذا تعني هذه العبارة؟ ولماذا اخترتها عنوانا لمجموعتك الأولى؟

● هي مجموعتي الثانية، ونظرا لأن المجموعة الأولى -حارس المناديل- التي طبعتها على نفقتي الخاصة، لم أوزع منها إلا نسخا محدودة جدا جدا، ولم تصل إلى الإعلام آنذاك، بقرار مني، ولم تصل للنقاد أيضا حينها، مقارنة بالمجموعة الثانية - غيمة في عكاز التي صدرت عن دار الشؤون الثقافية في بغداد، والتي نالت فرصتها النسبية بالقراءات والمتابعة، نقديا وإعلاميا، عرفت بالثانية أكثر كمجموعة أولى -، أما بصدد العنوان فقد جاء بعد قراءة متأنية من قبلي كي تحدد - ثريا - هذا العمل الذي لم يسلم من المقص الأيديولوجي والسياسي للرقيب حينها، فظهرت كمجموعة مختزلة جدا وبطباعة شاحبة متقشفة..

■ ما رأيك بالحركة النقدية؟ وهل وجدت النقد الذي ينصفك؟ ومن هم النقاد الذين تحب أن يتناولوا قصائدك؟

● بصراحة شديدة وإيجاز، أرى أن الحركة النقدية عموما، لا توازي حركة الشعر المستمرة والشاسعة، مما لا يجعل منها مناخا قرائيا يواكب ما يحدث، كما أن بعض النقد مازال تحت تأثير مخلفات الثقافة المؤسساتية والأيديولوجية، أو الانتقائية التي لا صلة لها بالإبداع والمبدعين، فكثيرا ما نجد أن البوصلة النقدية عندنا لا تشير إلا تجاه مواقع منافعها، ومصالحها الضيقة غير المفتوحة على المناطق البعيدة، عن مساقط الضوء إلا ما ندر، وبالتالي ضياع تجارب رائعة وحقيقية تأبى أن تكون ضمن دوامة النفاق النقدي، أو ضمن حلقات التزلف والشخصنة وبورصات البيع والشراء المبثوثة هنا وهناك.. في ذات الوقت لا بد أن نشير بتقدير واحترام، إلى التجارب النقدية الراسخة والمهمة لدينا، وهي تجارب حيّة ما تزال تعطي عصارة قدراتها، لمواكبة الحركة الإبداعية عموما، بالرغم من أنها لا تتعدى أصابع اليد..

■ هل النقد يصنع الأدب؟ وما هي فوائد النقد برأيك ؟

● أرى العكس تماما، النقد تابع وليس متبوعا، وتنتفي صفة الإبداع، بتقديري، حين يكون تابعا لاشتراطات ومحددات سابقة له، النقد هو من يلاحق أثر المبدع، ولأن العملية هي عملية اكتشاف وتنقيب واستبصار، تتكون علاقة مشتركة وغير مباشرة بين الطرفين، من شأنها إغناء العمل واستجلاء ما كان مخفيا، واقتراح ما يمكن، ويكون ضمن أفق قرائي يعتمد على منهجية ما.. وانساق خاصة بكل ناقد.. كاستقراء يعيد إنتاج النص ثانية، وهكذا كلما تعددت القراءات تعددت عملية إنتاجه مرة أخرى، عملية إحياء وليست عملية موت.

■ كيف يمكن للمبدع أن ينشر إبداعه عربيا وعالميا؟ وما هي المؤسسات التي يجب أن تقوم بذلك؟

● بتصوري.. الأمر معقد وشائك، فالمؤسسات عندنا ضعيفة في التوصيل والانتشار، ولأسباب شتى، منها السياسية والاقتصادية والثقافية. وتكاد عملية الانتشار تنحصر بالجانب الفردي أو الشخصي،

المــؤسسات لا تصنع مبدعا.. كما لا تعمل على انتشاره إلا وفق ضوابط معدة سلفا، وأجندات يختلط فيها الأسود بالأبيــض، وهنــاك ضحايـا كثر من جراء تلك الممارسات.. أغلب المبدعين ينفقون من جيوبهم الخاصة كي ينتشروا، والبعض الآخر ينفق من عمره انتظــارا وصبـــرا -أيوبيا- غير معقول في سبيل ذلك. الانتشار ثقافة، وبرامج واستراتيجية نفتقر إليها، كما أن الإبـداع مقيـاس حضاري وإنساني خطير، بحاجة إلى تنمية قدراتنا الذاتية والموضوعية، المادية والمعنوية، بحاجة إلى تفاعل ومواكبة ونهوض وحب دائم، وأمل عنيد في مسيرته الماراثونية البعيدة المدى.

■ يقولون إن المبدع العربي يعاني من لونين من الغربة، ما رأيك في هذا القول؟ وما أنواع الغربة التي تعاني منها؟

- غربة المبدع تكاد أن تكون ضمن التكوين النفسي والفكري والمكاني. المبدع كائن يعيش في أفق حريته بالضرورة، وحين يصطدم بالسقف القامع لها، تحت ظروف ومناخات لا قدرة له باجتيازها ومقارعتها، يعيش غربته، المكان يصبح غربة أيضا، حين يغـدو مجرد حيـز جغرافــي مستلب، لا يردد صدى أحلامـك ورغباتــك وكينونتك، وحين تشعر أن (الحياة في مكان آخر) أيضــا، تبدأ الغربة في صفحـــة من صفحاتهــا الشاقـة، والمعربدة في داخل كل مبدع.. وكلما زادت المحرمات والخطوط الحمر والجدران الضاغطــة، تجدهــا هنـاك ماثلـة كشبح يخيم على فضاءاتك الروحية والفكرية والجسدية.

الثقافـــة، الحب، المـرأة، الجنس، الدين، السياسة، الفقر، القمع، العمل، الانتشار، كلها مفردات هامة وخطيرة، تتشكل مـن خلالهـا علاقتنـا بهـذا المفهوم الذي تتعدد مستويات تأثيره علينا، بتعدد أسئلته وتعدد معطياته السلبية منها والايجابية، وغربتي جزء من هذا كله!

■ ما هي المسيرة الصعبة التي يجب أن تقطعها ليصل إبداعك إلى القارئ؟

● المسيرة تبدأ ربما من القدرة على التواصل. التواصل أحيانا يكون كمن يدخل أرضا ملغومة، وعليك أن تحتاط.. ولكن من دون جبن أو تراجع، ومن دون التفريط بخصوصياتك، وما تؤمن به شكلا ومحتوى.. حين تشعر القارئ بأنك أمين على منجزك الإبداعي، ومجتهد وواثق من قدراتك أمامه، إضافة إلى شغفك الدائم لاقتراح ما هو جديـــد له، والتنــافس بحب وصدق وجدية في ساحة الإبداع، من دون افتعال وضجيج. ومن دون إقحام خطـــاك، في مسالك ملتويـــة وتعرجات انتهازية، أو الانقياد الأعمى لنرجسية، تؤدي للانتفاخ والتضخم والبغض.. كل ذلك وغيره جزء من المسيرة الصعبة لتصل للآخر برفق وتلقائية.

■ هل تفكر بالمتلقي أثناء الكتابة؟ وما نوع القارئ الذي تحرص أن يتابع نتاجك؟

● المتلقي مكون ضمني في عملية الكتابة.. العلاقة متداخلة ولكن ضمن اشتراطات الإبداع والمبدع وليس الآخر. سلطة المتلقي قائمة حين تكون هناك استقلالية لسلطة المبدع على ما يكتب. لا يستطيع المتلقي أن يعرفك ويقترب منك حين لا تكون واعيا لمتطلبات ما حولك وحوله، ولا تستطيع أن تكون مقنعا له أيضا أو مؤثرا فيه، حين لا تصدمه بوميض ذاتك المشعة باتجاهه كي ينتبه ويرى ويتفاعل.. كل قارئ يبحث عن إبداعي بتجرد من دوافعه الخـــارجيـــة ومصـالحه الشخصيــة الضيقة، كل قـــارئ يضيف لي قيمـــة أخرى للعمل، ويضيف لي وعيا جديدا، وأفقا رحبا للكتابة، كل قارئ يجعل من الإبداع مناسبة للتواصل المعرفي والحـواري والإنســـانـــي بكـــل

سعتـه وجمالياته، هو القارئ الذي يلهمني بلا شك.. ويهمني في ذات الوقت.

■ ما هي طقوس الكتابة عند المبدع حسين الهاشمي؟

● لكل قصيدة طقسها الخاص.. لا أستطيع الكتابة أحيانا حين أقرر ذلك، وربما أفعل ذلك في لحظة نوم، فاستيقظ وكأنني جلبت جلبا كي أمارس غوايتي بعيدا عن الضجيج!.. للكتابة طقوسها المنفلتة والمتقلبة وأنت في مواجهة ذاتك والعالم المتموج، الكتابة تشبه أحيانا طقسا خاصا بينك وبين امرأة تريدها، لكنها بعيدة عنك، فتحاول استدعاء أشرعتك وقاربك، وأنفاسك لمواجهـــة الريـــح القادمة، في الإبحار والمغامرة باتجاه جزر مجهولة غير مكتشفة.. ربما تواجه كل شيء في سبيلك إلى ضفة ومرفأ أو خلاص.. كم مرة توجتني ملكا.. وكم مرة لاحقتني الخيبة، وكم مرة سكبتني غيومها في كأس بلا قرار، وكم مرة لاحقت بياض جنونها وسطور عقلها وهوامش سريتها وعلانيتها، الطقوس غالبا ما تتشكل بعد ذلك وليس قبلها، حين تفتح نافذة ما ستنظر .. وربما لا ترى شيئا، بل العالم هو من ينظر إليك.

■ هل تجد أن إحدى قصائدك أفضل من الأخريات؟ ولماذا؟ أم إن جميع قصائدك بمعزة أبنائك ولا فرق بينهم؟ وما رأيك بمن يقول هذا؟

● القضية مختلفة نسبيا.. لا أدري كيــف ولمــاذا، فبعد أن تنتهي القصيدة وتكون في ساحة النشر ملكا للآخر، تنتهي علاقتي السابقة بها، لتبدأ علاقة جديدة أخرى، بينها وبين المتلقي، هي أكبر من علاقتي السابقة. أحيانا أنظر بأهمية لما يحدث بعد ذلك.. وأحيانا لا، لكن الشيء المهم في الأمر، الحافز المتولد بعد كل نهاية علاقة، لولادة شيء جديد يعطي الديمومة والتواصل مع الآخر.

■ ما هي مهنتك؟ وهل تجد أن المهنة تحول بين المبدع وبين مواصلة تجويد أدواته الفنية؟

● مخالب الحرب التي أقحمتني في جحيمها، وسلبت مني جزءا من جسدي وروحي، ومتعة السنين التي ضاعت بلا شيء، حرمتني من شهادتي في الهندسة المدنية كما أسلفت، بقيت خارج أطر الوظيفة الرسمية التي لم أعرفها للآن، لا أدري إن كان ذلك في صالحي أم العكس، ولكن الذي أعرفه أن الكتابة أصبحت كمهنة بديلة لي، لا تمنح راتبا أو أجرا مجزيا للعيش، بل تمنح وجودا وحضورا خاصا، لا يمكن لأي مهنة في الأرض أن تمنحه.. في العام ٢٠٠٣م توفرت لي فرصة العمل الصحفي والإعلامي بشكل مؤقت، فقضيت معها سنتين تقريبا، كان العمل حينها شاقا جدا، والظروف المحيطة بنا معقدة وشائكة، و رغم ذلك كنت مستمتعا بعملي ومجدا فيه..

■ هــل أنت من أنصــار الأدب الملتزم؟ ولمـــاذا؟ وكيف يكــون الالتـــزام برأيك؟

● لست ممن يميلون للتصنيفات والمقاييس المسبقة، والاشتراطات التي تملي على المبدع ما يجب أن يكون عليه، بعيدا عن اشتراطات ذاته ومقاييس مكوناته الحسية والذهنية والعقلية.. المبدع الذي لا يعمل في فضاء طليق، هو غير ملتزم بما يفعله، وغير مخلص لذاته أولا، يقول ت. س. اليوت (من يكتب عن ذاته فإنه يكتب عن زمنه بالضرورة).. إذاً القضية تبدأ من هنا، ولا يعني هذا المفهوم بالضرورة ، الكتابة عن الأوطان والمجتمعات وقضايا الإنسان، تحت طائلة الخضوع لمقاييس الشعارات المقننة سلفا، والأجندات المحكمة بحدود وضوابط تلغي الفردية وأفاق خصوصيتها المنتجة، بعيدا عن التبعية والعبودية، الالتزام يبدأ من حاجتك الملحّة لتكون حراً، وغير تابع، وصادقا مع ذاتك ومع الآخر .. أنا مع

الالتزام الذي يعني، الحب، الحرية، التعددية، الصدق، إثـارة الأسئلة، الابتكار والاكتشاف ومراعاة توجهك الفني والإنساني، بشكل دائم بما يناسب أهمية العالم، الذي ينظر إليك وتنظر إليه بأهمية استثنائية، وفق ذلك يكون الكاتب أو المبدع - وسيطا - أو كما يقول سارتر (الكاتب بماهيته وسيط والتزامه هو التوسّط).. كلما كنت منفتحا على كل عالمك بمهارة ورشاقة ووعي فني وإنساني، أصبحت وسيطا ماهرا ملتزما.

■ ما هي هواياتك؟ وهل ما زال الشعر هوايتك الأولى؟

● قد أكون مولعا بمشاهدة مباريات كرة القدم، السفر، السينما، الموسيقى الكلاسيكية، واللعب مع الأطفال كلما سنحت الفرصة لذلك، أما الشعر فهو (يستحق أن تكرس له حياة بأكملها) كما يقول أحدهم.

■ أنت شاعـر ورقـي ونتّي، أيهما تفضل؟ ولماذا؟

● الورقــة هـي الأرض.. و(النت) هو الأثير، ومن الأرض تكون البداية دائما!

■ ما هي طموحاتك؟ وما نسبة ما حققت منها؟

● حين تقيم إحصائية بين ما أعطيتــه مــن تضحيـات وخسارات في حياتـك، وبين ما نلتــه، ستعرف الحقيقـة، وهي مروعة حد الخذلان، البلدان والأوطان تصبح خدعة كبيرة لطموحاتك البريئة والمشروعة، حين لا تتوجها على عرش استحقاقها الزماني والمكاني، الآني والمستقبلي، المعنوي والمادي، ولا تقيم لها سوى حفرة في مقبرة منسية، حينما تصبح حياتك قبضة ضائعة بيد أولئك المتربصين بـك، من أهـل الصفقـات والشعارات والحـروب والجهـل والغبـاء، والنفاق والمكر واللصوصيـة، تعرف تماما أن الأوطـان، في إحدى تعريفاتهــا غير الرسمية والإعلامية، (عداوة) مبطنة لطموحاتك، كإنسان نبيل وديع ومبدع، سالت دماؤه ودموعه وأعماره وحبره جسورا ، لن ترى سوى أضلاعها المتكسرة بعد ذلك.. لن أقدم هنا رسالة يائسة ومتشائمة أبدا، بل العكس هي رسالة أمل وصرخة، كي لا نخذل أو تسرقنا غربة الأوطان روحا وجسدا، من أجل أن نموت فيها وحسب، وبلا مبرر لحياة قادمة نستحقها وتستحقنا.. كأمراء للحب والجمال والعطاء والسلام.

■ من هو الصديق الذي تحرص على أن يقرأ قصيدتك أولا؟

● القصيــدة عندي سر لا أفشيه لأحد، إلا بعد إعلان عقد القران عليها، أو النشر!

■ ما جديد الشاعر الهاشمي؟

● لدي الكثير المؤجل.. ولكن أهمه مجموعتي الشعرية الرابعة (الحالم.. بثياب المهنة) مع رواية وكتاب نقدي، يضم مجمـوعــة من المقــالات حول الجدل المكاني، في الشعر التسعيني العراقي، أتمنى انجازه قريبا.

■ كلمة أخيرة تود توجيهها إلى المتلقين..

● بودي أن أشكرك من أعماقي.. لروح الاهتمام والشفافية والإبداع التي تملكينها.. ولا يمكن أن أنسى ما طرزته أصابعك الرشيقة حين سلطت الضوء على مجموعتي الشعرية الأخيرة - من دون احتراس - بكل تجرد وفنية وجهد نبيل، كما لا أنسى كل الذين شعرت معهم بأهمية العالم الذي نقيم فيه، والذين رافقوني بحب وصدق وأمل، وأقول لكل الذين ترفعوا عن النظر والإصغاء إلى أحلامنا، وإيقاع خطواتنا ومدننا المنشودة، العمى والظلام مكلف لكم كتــواطؤ مع الخراب، فتعلمــوا إشعال الأسئلــة وترميـم ما تحطم، بقلوب سليمة وعقول مضيئة كي نعيد تشكيل العالم من جديد.

أقواس



العربية بين اللحن والإعراب..

■ د. عبد الناصر محمود عيسى *

إن المتتبع لكلمة اللحن واستعمالاتها قبل الإسلام، وبعده في النصوص المروية عن العرب الفصحاء، يجد أن المعنى الأصلي لهذه الكلمة هو: (الميل والالتفات والتحول)، ثم تفرعت منها عدة معان: منها اللحن بمعنى الفطن الذي لا يكاد يهدأ، بسبب يقظته وسرعة بديهته.

وقد ورد لفظ اللحن في قوله ﷺ: «إنما أنا بشر مثلكم، وإنكم تختصمون إلي، فلعل بعضكم أن يكون ألحن بحجته من بعض، فأقضي له على نحو ما أسمع منه، فمن قضيت له بشيء من حق أخيه ، فلا يأخذ منه شيئاً، فإنما أقتطع له قطعة من النار». أخرجه البخاري في صحيحه.. فمعنى ألحن هنا: أفصح من غيره.

ويمكن رد هذه الكلمة إلى المعنى العام، وهو الميل والالتفات والتحول، فتكون ألحن في الحديث.. يقصد بها أنه أكثر ميلاً والتفاتاً عن الطريق المستقيم في الإدلاء بحجته، مما يؤدي إلى تضليل السامع وخداعه.

وأما اللحن بمعنى الغناء، فسمي بهذا الاسم، لأنه؛ أي غناء لا يعدو أن يكون ميلاً أو انحرافاً عن المألوف في النطق العادي، وبهذا يمكن إرجاعه إلى المعنى العام (الميل - التحول - الالتفات عن الطريق المعتاد كذلك).

واللحن يقصد به أيضاً: النطق بطريقة تخالف المألوف، وهو ما يعرف باللهجات، فقد روي عن أعرابي يقول في معرض حديثه عن مسألة نحوية: ليس هذا لحني ولا من لحن قومي ، ومنه قول الشاعر:

وقوم لهم لحن سوى لحن قومنا   وشكل وبيت الله لسنا نشاكله

فاللهجة لا تعدو أن تكون خروجاً عن المألوف الشائع في نطق أمة من الأمم، ولذا فهي ترتبط ارتباطا وثيقاً بالمعنى الأصلي لمادة اللحن، ففيها ميل وانحراف عن المألوف.

ولعل أقدم شاهد ورد فيه اللحن بمعنى الخطأ اللغوي والخروج عن قواعد الفصحى، هو قول مالك بن أسماء صهر الحجاج بن يوسف متغزلاً في جاريته:

منطق صائب وتلحن أحيانا   وخير الحديث ما كان لحنا

وقد أختلف الرواة والنقاد في تفسير معنى البيت ، وذلك لأنهم لم يجدوا في اللحن بمعنى الخطأ حسنا، أو ما يشبهه، فمنهم من جعله في البيت بمعنى الغناء،

* أستاذ مشارك بقسم اللغة العربية - كلية الآداب/جامعة أسيوط

ومنهم من جعله من الأضداد.. فهو يكون بمعنى الصواب، كما يكون بمعنى الخطأ، إذا أردنا بالخطأ معنى الانحراف والميل عن الشائع المألوف.

وسئل عبد الملك بن مروان يوماً عن سبب تعجل الشيب إليه، فقال: شيبتني مواقف الخطابة وتوقع اللحن، وسأل الحجاج بن يوسف يحيى بن معمر قائلاً: أتراني ألحن؟ وطلب منه أن يبين له ما يسمعه من لحن. كما خطأ النحاة عدداً من الشعراء كالنابغة الذبياني، والفرزدق، وغيرهما. وقد حدثت مشادة بين الفرزدق وعبدالله بن أبي إسحاق الحضرمي النحوي، بسبب تعقب الثاني لأخطاء الأول، حتى قال له الفرزدق: علينا أن نقول وعليكم أن تتأولوا ، ثم هجاه بقصيدة لم يسلم فيها من الخطأ أيضاً عندما قال:

فلو كان عبدالله مولى هجوته ولكن عبـــدالله مولى مواليا

فقال له كان عليك أن تقول: مولى موالٍ .

وقد وردت كلمة اللحن مره واحده في القرآن الكريم في سورة محمد ﷺ. الآية رقم (٣٠) في قوله تعالى: ﴿ولو نشاء لأريناكهم فلعرفتهم بسيماهم ولتعرفنهم في لحن القول والله يعلم أعمالكم﴾.

ومعناها هنا لا يخرج عن المعنى العام الذي أشرنا إليه.

وقد ورد اللحن في أيامنا هذه بين المتعلمين والمثقفين، بل وبين المعلمين أنفسهم، ناهيك عن غيرهم، بدرجة تثير القلق على مستقبل لغتنا الجميلة. وإني لأدعو إلى التزام اللغة الفصحى الخالية من اللحن في الحديث والتدريس ووسائل الإعلام المختلفة.

وللتغلب على اللحن بمعنى الخطأ في القراءة والحديث وسائل مختلفة، منها السماع الجيد للنصوص الفصيحة كالقرآن الكريم ، والشعر العربي الفصيح، والخطب الفصيحة، من خلال أشرطة "الكاسيت" أو "الفيديو" أو غير ذلك. إلى جانب ضرورة تلقي ترتيل القرآن الكريم وتجويده على يدي معلم ماهر يحسن القراءة، مع الثقة بالنفس لا تصل إلى الغرور، وعدم تهيب مواقف القراءة أمام الجمهور، ومحاولة تطبيق ذلك بين المرء ونفسه أولاً، ثم بينه وبين أقرانه، وهكذا.. إلى أن ينطلق لسانه بالصواب. بتوفيق الله سبحانه وتعالى.

وأما الإعراب فهو مصدر للفعل أعرب، وأعرب الرجل عن حاجته أو حجته، يعني بيَّنها، ومنه قوله عليه الصلاة والسلام: ﴿والثيب تعرب عن نفسها﴾[1] أي تبين وتوضح. وعليه قول الكميت بن زيد:

وجدنا لكم في آل حاميم آيةً تأولها منا تقي ومعربُ

ومن هنا رأى جمهور النحاة أن حركات الإعراب تدل على المعاني المختلفة التي تعتور الأسماء من فاعلية ومفعولية وإضافة وغير ذلك، فالغرض منها الدلالة على

(١) اللسان (عرب)

المعاني السابقة.

وإذا كان الإعراب في اصطلاح النحاة يعني تغير أواخر الكلمات،لاختلاف العوامل الداخلة عليها، فهذا مأخوذ من قول العرب عربت معدة الفصيل، أي: فسدت، أو تغيرت. ثم دخلت الهمزة التي تفيد معنى السلب. فقولك أعربت الكلام، أي أزلت عربه وفساده، كما تقول أشكيت الرجل أي: أزلت شكايته. وكما في قوله تعالى: ﴿إن الساعة آتية أكاد أخفيها﴾ [1] أي أُزيل خفاءها عند بعض المفسرين.

كذلك تدل مادة عرب على معنى التحبب والتودد، كما في قوله تعالى ﴿عرباً أتراباً﴾ [2] في وصف حور العين، فهن متحببات متوددات لأزواجهن. والعلاقة بين هذا المعنى وما نحن فيه، يتمثل في أن المعرب للكلام كأنه يتحبب إلى السامع بإعرابه، ويتقرب إليه محاولاً إقناعه بحجته.

ومن هنا نجد أن جمهور النحاة يرى أن الغرض من الإعراب هو التفريق بين المعاني، كالدلالة على معاني الفاعلية أو المفعولية أو الإضافة أو غير ذلك. أما قطرب فيرى أن الغرض من حركة الإعراب هو السرعة في الكلام والتخلص من التقاء الساكنين عند اتصال الكلام. قال: فلو كان الإعراب إنما دخل الكلام للفرق بين المعاني لوجب أن يكون لكل معنى إعراب يدل عليه لا يزول إلا بزواله، إنما أعربت العرب كلامهما، لأن الاسم في حال الوقف يلزمه السكون للوقف، فلو جعلوا وصله بالسكون أيضا لكان يلزمه الإسكان في الوقف والوصل، وكان يبطئ في الكلام عند الإدراج، فلما وصلوا وأمكنهم التحريك، فجعلوا التحريك معاقباً للإسكان ليعتدل الكلام.

ولكن هذا الرأي لم يرض عنه جمهور النحاة، وقالوا لو كان الغرض من الإعراب كما زعم ، لجاز جر الفاعل مرة، ورفعه ثانية، ونصبه ثالثة، وجاز نصب المضاف وجر المفعول وهكذا، لأن القصد في هذا إنما الحركة التي تعقب سكوناً يعتدل به الكلام، وأي حركة أتى بها المتكلم أجزأته. وفي هذا فساد للكلام، وخروج عن أوضاع العرب وحكمة نظام كلامهم، فمثلاً ننظر إلى هذه الجملة: أكرم الناس محمد. فهذه الجملة تحتمل عدة معان. والذي يفرق بين هذه المعاني كلها هو حركات الإعراب، ويرى بعض اللغويين أن قضية الإعراب استمدت أصولها من ظواهر لغوية متناثرة بين قبائل الجزيرة العربية، ثم حيكت وتم نسجها في أواخر القرن الأول الهجري وبداية القرن الثاني، ولم ينته القرن الثاني الهجري حتى أصبح الإعراب حصناً منيعاً، امتنع حتى على الكتاب والخطباء والشعراء من فصحاء العربية، واقتصر اقتحامه على مجموعة من الناس سُموا بالنحاة.

وفي الواقع هذا الرأي لا يجانبه الصواب ، لأن النطق بإظهار الإعراب موجود قبل الإسلام ، وبه كتب الشعر، وبه نزل القرآن، وبه خطب الخطباء، وكتب الكتاب، وبالتالي لا يمكن فصل اللغة عن إعرابها، فهو ملازم لهذه اللغة منذ نشأتها وإلى ما شاء الله.

ومع أن الإعراب ليس في حقيقة الأمر إلا ناحية من نواحي اللغة، فقد ملك على الناس شعورهم، وعدوه مظهراً من مظاهر ثقافتهم، ومهاراتهم الكلامية..

(١) سورة طه الآية ١٤

(٢) سورة الواقعة الآية ٣٦

يتنافسون في إتقانه، ويخضعون أقوال الأدباء لميزانه، فليس الفصيح في رأيهم إلا من راعى قواعده، وأخذ نفسه باتباع أصوله ونظامه، وقد نصب النحاة أنفسهم رقباء على كل إنتاج أدبي.

وتعددت الآراء النحوية بتوالي القرون، واحتدم الجدل والنقاش حول مسائله وقضاياه، وقد أدى ذلك إلى تعقيد قواعده بطريقة لا يمكن معها الإحاطة بها، أو السيطرة عليها سيطرة تامة، وصار المتعلمون الآن ينفرون منها لما اشتملت عليه من تعسف وتكلف في كثير من الأحيان.

ومما أدى إلى تعقيد هذه القواعد: أن عمل هؤلاء الذين أسسوا قواعد الإعراب لم يقتصر على السماع والجمع واستنباط الأصول، بل قاسوا ما لم يسمعوا على ما سمعوا، وأسرفوا في هذا القياس، وابتكروا أصولاً وقواعد رغبة منهم في اطراد الإعراب على كل أسلوب، أو انطباق كل أسلوب عليه.

ولكن لماذا اهتم النحاة بقضايا الإعراب؟ ولماذا نهتم نحن العرب والمسلمين بالإعراب؟

قلنا في تعريف الإعراب: إنه تعبير عما في النفس بصورة توافق نظم ونظام العربية في كلامها. وإعراب الكلام دليل على فهم معانيه، ومن هنا جاءت المقولة المشهورة: الإعراب فرع المعنى. أي أن الغرض من الإعراب كما ذكرنا هو التعبير عن المعاني المختلفة، والتفريق بين معاني الفاعلية والمفعولية والإضافة وغيرها.

وبعد اختلاط العرب بالأعاجم شاع اللحن، وتنبه علماء العربية إلى الفرق بين التعبير الصحيح والتعبير الملحون، أو الخاطئ، فأطلقوا على كل انحراف عن المألوف في لغة العرب لحناً، ووصفوا كل خروج على قواعدهم الإعرابية باللحن، فكان لابد من وضع قواعد للناس كي يسيروا عليها في الكلام، وعرفت هذه القواعد فيما بعد بقواعد النحو والصرف. وقد أختلف في أول من وضع هذه القواعد، فقيل إن أول من وضع بداياتها الخليفة الراشد علي بن أبي طالب رضي الله عنه، ثم دفع بها إلى أبي الأسود الدؤلي قائلاً له انح هذا النحو: أي سر على هذه الطريقة في وضع قواعد الكلام الفصيح، لكي يسير عليها الناس في قراءتهم للقرآن الكريم، وفي حديثهم العادي، وذلك بعدما انتشرت مظاهر اللحن والخطأ وفساد الكلام كما أسلفنا.

ومن هنا ندرك أن الهدف الأول لوضع هذه القواعد هو صون اللسان عن اللحن في كتاب الله عز وجل، وفي غيره من النصوص العربية الفصيحة قراءة وكتابة، وكذلك صونه من اللحن في الخطاب بين المتحدثين أو ما يعرف بلغة الحديث أو الكلام.

ألهمنا الله الصواب، ومنه العون وعليه التكلان.

ورقة السينما على شاشة النص الشعري

■ د. حمد محمود الدوخي *

أقواس

سنسلِّطُ الضوء على نماذج من قصائد السياب، مبيِّنين ما تقدِّمُهُ البلاغة السينمائية من قيمة تغذي الجانب الدلالي للنص الشعري، وفي سبيل ذلك لا بدَّ لنا من أن نعيِّن روافدَ الاستسقاءِ الشعري للملفوظ السينمائيِّ، والتي لا يمكن لها أن تكسر قواعد وآليات اللغة السينمائية، والتي تتركز - أولاً - في تفحُّص قوة كل من: السيناريو، والكاميرا، في بناء النص، ذلك لأنَّ هاتين المفردتين السينمائيتين هما الأساس في السياق التمهيدي للعمل السينمائي، والذي يتجلى بتقانة المونتاج، إذ تأخذ كل مفردة منهما هوية اشتغالها من (الاستهداف) الذي يتغيَّاهُ البناء المونتاجي، على اعتبار أن المونتاج يمنح السيناريو هويته لاستهداف الشكل النهائي للنص[١]، وهو كذلك مع الكاميرا، في الجهد المتواصل لتقديم موجز النص، إذ تتمَّ عميلة المراقبة المونتاجية لفعل الكاميرا، من خلال رصد وترسيم حركة الكاميرا تجاه الموجز المقصود، فـ (حركة الكاميرا التي في ميلها نحو الضروري تترك جانباً كل ما هو زائد)[٢] أي أنها تركِّز مفعولها على الحذف.. وهو الشكل الآخر للاستهداف.

وبصورة أخرى: يعدُّ السيناريو جهاز (المَوْضَعَة) لمفردات اللسان السينمائي، من حيث ترسيم الوحدات الديكورية، وصناعة الفراغ الذي هو مجال الحركة الفلمية، وتعدُّ الكاميرا - بآليتها في الحذف - جهاز الإحساس السينمائي[٣]، ومن ثمَّ.. فالمونتاج هو عملية (تحديد الكل)[٤]، أي أن العمل السينمائي هو المعادلة المتأتية من:

سيناريو: موضعة + كاميرا: حذف
= مونتاج : انتقائية = تحديد الكل

فقوَّة التخطيط السيناريوي في المتن الفلملوجي، تنبع من قيمته في توزيع وحدات الكادر، مانحاً النص خارطة في رسم الصورة الكلية التي يريدها، وذلك من خلال (الصورة/ سيناريو)؛ أي من خلال الصورة الشعرية التي تتكئ في بنائها على قصة، ولا يكتمل هذا البناء للصورة إلا عندما تنتهي هذه القصة[٥]، ونرى ذلك في قول السياب في قصيدته (في ليالي الخريف):

في ليالي الخريف الحزين،
حين يطغى عليَّ الحنين
كالضباب الثقيل
في زوايا الطريق
في زوايا الطريق الطويل،
حين أخلو وهذا السكون العميق
توقد الذكريات،
بابتساماتك الشاحبات،
كل أضواء ذاك الطريق البعيد

* شاعر وناقد أكاديمي من العراق

حيث كان اللقاء
في سكون المساء[٦]

وهنا نلاحظ على هذا القول الشعري أنه مبنيٌّ على فعل سرديٍّ، يكيِّف النص وفق قصٍّ لا تكتمل الصورة إلا باكتماله. لذا وجدنا الصورة هنا مكونة من كل هذا المقول، أي لا توجد صور جزئية يمكن لفعل القراءة أن يتوقف عند حدودها، وكل ما يُعين هذا الفعل على الاستمرار، هو التمفصل الحاصل نتيجة الوقفات العروضية الناتجة عن التنوُّع التقفوي في هذا المقطع، وكذلك الوقفات الدلالية التي أنتجها الإيقاع البصري، بواسطة اللفظة البصرية المسيطرة هنا، وهي الفارزة، والتي ساعدت على ترسيم حركة قراءة المقطع.

ويتبدى عمل السيناريو هنا بأسلوبيْه (الأدبي)، حيث قدَّم الصورة بهذا النَفَس الطويل، إذ زوَّد المقطع بأدوات تُوَجِّه هذه الإطالة زمانيةً متمثِّلةً بـ (حين) ومكانيةً متمثِّلةً بـ (حيث). و (التنفيذي) الذي أطَّر التكوين بكادر محتفٍ بفعل إضاءةٍ طبيعيَّة (كالضباب الثقيلِ)، وتوصيفٍ للمكان الذي تجري فيه حركة الكادر (في زوايا الطريق / في زوايا الطريق الطويل).

أما الإحساس الذي يقدِّمه لسان الكاميرا، فينبع من قدرته على الربط بين ملفوظات لا يوجد بينها رابطٌ مباشر، إنما يكون بينها الترابط الموضوعي هو الموجِّه للتدفُّق الصوري، وهذه الإفادة السينمائية اعتمدها (السياب) - كما يرى ذلك جبرا ابراهيم جبرا - وسيلةً توفِّر تركيباً هندسياً يمنع المعنى من الانفلات والتشتت[٧] كما في قصيدته (المبغى):

بغداد؟ مبغىً كبير
لواحظ المغنية
كساعة تتكُّ في الجدار
في غرفة الجلوس في محطة القطار
يا جثة على الثرى مستلقية
الدود فيها موجة من اللهيب والحرير[٨]

ومن الواضح في هذا المقطع أن حركة الكاميرا الشعرية تربط بين صور، لا يوجد أي نوع من العلاقة بينها غير رابط الموضوع ، وذلك مثل لقطة (بغداد؟ - مبغى كبير).. مع لقطة (يا جثة على الثرى مستلقية). فما الذي يسوغ مثل هذا التصوير غيرُ الموضوع، وهو إعطاء المتلقي الصورة الواضحة عن الانحطاط والتدهور الاجتماعي. كذلك لقطات (لواحظ المغنية.. وساعة تتكُّ في الجدار) وهذا شكل من أشكال المونتاج بواسطة الكاميرا، وهو تقطيع الصور وربطها بمشهد عام.

بهذا الإلماح لفاعلية عمل كل من السيناريو والكاميرا.. نكون قد مهَّدنا لجمالية العمل المونتاجي، ذلك لأنهما أهم أدواته، فهو الوسيلة الفعالة في المجال السينمائي[٩].

تنهض قصيدة (في الليل)[١٠]. على مرصد مونتاجيٍّ ينضِّد وحدات التحرُّك الشعريِّ في كُلٍّ دالٍّ ، إذ يفتتحها الشاعر بمشهد داخلي سريع يُنفَّذ بثلاث لقطات تعطي صورة حسية للمكان:

الغرفة موصدة الباب
والصمت عميق
وستائر شباكي مرخاة ..

فهنا نلاحظ على هذه اللقطات الثلاث أنها موجَّهة بحركة كاميرا، تحيط بالمكان من خلال حركتين لعدستها، فالأولى تسلطت على الباب، والثانية تحرَّكت نحو الستائر، لتعطيا صورةً للقطة اللفظية (الصمت عميق).

بعد ذلك ينتقل الشاعر إلى مشهد خارجي ليمنح الحركة الشعرية للقصيدة جانباً من التنوُّع في التشكيل:

رُبَّ طريق
يتنصَّتُ لي، يترصَّد بي خلف الشُّباك، وأثوابي

ونلاحظ على هذا المشهد الخارجي أنه مشهد مصوَّر بلقطتين أفقيتين (رب طريق يتنصت لي)، و (يترصد بي خلف الشباك)، تتواصلان مع الوضع الداخلي للمكان (غرفة مغلقة، يعمُّها الصمت، مسدولة الستائر)؛ إذ مثل هذا الوضع يُشعر بأن هناك مَن - رُبَّما - (يتنصَّت)، وكذلك نلاحظ أن هذا المشهد مذيَّل بدالة تقوم بدور (التهيئة) للرجوع إلى المشهد الداخلي، وهي (أثوابي) فهي دالة تنتمي إلى المكان الداخلي (الغرفة)، وتشكِّل وحدة من وحداته الديكورية الفاعلة في تنشيط الإحساس بالحال السايكلوجي للمكان الداخلي ، وذلك من خلال التشبيه (كمفزِّع بستان) وكذلك اللون الذي وجَّههُ إليها الشاعر (سود).. وذلك بقوله:-

وأثوابي
كمفزِّع بستان، سودُ

بعد ذلك، وضمن هذا المشهد الداخلي، يشتغل الشاعر على شخصنة هذه الدالة، ليخلق منها مُحاوَراً مُفترضاً في هذا المكان الانفرادي، بقصد إضفاء شيءٍ من الإيناس على هذه الشبحية التي تلفُّ المكان، أو هي عملية تذويت هذه الدالة ، وجعلها ذاتاً مشاركة لذات الشاعر في معايشة هذه الشبحية، وذلك من خلال لقطة ثابتة وموجهة بقصدية إلى هذه الدالة من قبل كاميرا الشاعر:-

وأثوابي
كمُفزِّع بستان، سودُ
أعطاها الباب المرصودُ
نَفَسَاً، ذرَّ بها حسَّاً، فتكاد تفيقْ
من ذاك الموت، وتهمس بي، والصمت عميق:
((لم يبق صديق
ليزورك في الليل الكابي
والغرفة موصدة الباب)).

بعد ذلك يعود إلى المشهد الخارجي من خلال الملفوظ (وسريتُ)، إذ في هذا الملفوظ ما يقدِّم إحساساً بالانفتاح على الخارج.

وبعد هذا الملفوظ.. يتقدَّم المشهد من خلال سياق حوار استباقيٍّ يديره صوت الشاعر حتى نهاية المشهد والذي بنهايته تنتهي القصيدة:-

ولبست ثيابي بالوهم
وسريت ستلقاني أمي
في تلك المقبرة الثكلى،
ستقول: ((أتقتحم الليل
من دون رفيق؟
جوعان؟ أتأكل من زادي:
خرُّوب المقبرة الصادي؟
والماء ستنهله نهلا
من صدر الأرض:
ألا ترمي
أثوابك؟ والبسْ من كفني،
لم يبلَ على مرِّ الزمن،
عزريل الحائك، إذ يبلَى،
يرفوه. تعال ونم عندي:
أعددتُ فراشاً في لحدي
لك يا أغلى من أشواقي
للشمس، لأمواه النهرِ
كسلى تجري،
لهتاف الديك إذا دوَّى في الآفاقِ
في يوم الحشر)).
سآخذ دربي في الوهم
وأسير وتلقاني أمي.

والآن يمكننا أن نقدِّم ملاحظاتنا

حول فاعلية العمل المونتاجي في سبك القصيدة، إذ ابتدأت من إدارة عمل اللقطات داخل المشهد الواحد لوصف المكان، والحال النفسية التي يوحي بها، كما مرَّ - على سبيل المثال - في لقطات المفتتح الثلاث:-

الغرفة موصدة الباب
والصمت عميق
وستائر شباكي مرخاة..

وكذلك في إدارة التنقُّل من مشهد داخلي إلى آخر خارجي والعكس، وملاحظة ما لذلك من أهمية في إغناء البثِّ ، وتنويع زوايا القول الشعري.

فضلاً عن ذلك ما قدَّمه من دلالة حاكمةٍ على مأسوية المشهد العامِّ للقصيدة، من خلال المقابلة التي أدارها المونتاج بين دالة (أثوابي) و (أثوابك)، فالأولى كانت (كمفزِّع بستان) والثانية (يرفوها عزرائيل) أي من مجال مأسوي إلى مجال أكثر مأسوية.

ومن الملحوظ أيضاً أن هناك نوعاً آخر من المنتجة، وهو استخدام المفـردات البصـريـة (النقطتـان المتواصلتـان).. "اللتـان تفيدان في الدلالة على امتداد المعنى، وكذلك الفارزة التي قدمت تقطيعاً للشريط الشعري، والنقطتان الرأسيتان اللتان جاءتا ممهدتين للمعنى المراد تفصيلهُ، والنقطة الدالة على النهاية، وعلامة الاستفهام)، وقد استُخدمت كل هذه المفردات كإشارات من أجل ترسيم خارطة لقراءة القصيدة، إذ كما هو موثَّق أن السينما أفادت من الشكل الكتابي ، وذلك فيما اقتبسه (أيزنشتاين) من الكتابة الهيروغليفية في تطوير تقنية المونتاج[١١]. الأمر الذي يجعل من الإفادة من السينما في هذا المجال أمراً ممكناً.

بقي أن نشير أن إفادة السياب من هذا التقنية السينمائية، حتى وإن بقيت ضمن شكل الإفادة المباشرة ، فإنها تشكِّل دليلاً على حدة وعي السياب الذي فطُن مبكِّراً إلى فاعليَة هذه التقانة الكبرى.

(Footnotes)

١ - ينظر الكتابة السينمائية: بيير مايو/ ترجمة: قاسم المقداد، المؤسسة العامة للسينما دمشق ١٩٩٧، ط١/ ٢٤٦ و ٢٥٢.

٢ - الخطاب السينمائي (من الكلمة إلى الصورة): طاهر عبد مسلم، دار الشؤون الثقافية، بغداد ط١ . ٢٠٠٥/ ٢٦٠ .

٣ - الصورة الحركة أو فلسفة الصورة: جيل دولوز، ترجمة: حسن عودة، منشورات وزارة الثقافة . دمشق ط٢ . ١٩٩٣ / ٣٣ .

٤ - م . ن/ ٤٤.

٥ - ينظر المونتاج الشعري في ديوان مديح الظل العالي: حمد محمود الدوخي، رسالة ماجستير، جامعة الموصل، كلية التربية ٢٠٠٤ / ٤٤ .

٦ - ديوان السياب: بدر شاكر السياب دار العودة، بيروت ١٩٧٤/٦٥ - ٦٦ .

٧ - ينظر: الرحلة الثامنة: جبرا ابراهيم جبرا، المكتبة العصرية، بيروت/ ١٩٦٧

٨ - ديوان السياب/ ٤٤٩ .

٩ - ينظر: قضايا علم الجمال السينمائي مدخل إلى سيميائية الفلم: يوري لوتمان، ترجمة نبيل الدبس، مراجعة قيس الزبيدي، إصدار النادي السينمائي بدمشق، ط١ ١٩٨٩، مطبعة عكرمة/ ٥٣.

١٠ -ديوان السياب / ٦٠٨ - ٦١٠.

١١ - ينظر فهم السينما: لوي دي جانيتي، ترجمة: جعفر علي، دار الرشيد، ط١/١٩٨١/ ٢٢٥.

يا معشر الكتّاب:
ويليام فوكنر.. يتحدث إليكم!

■ ترجمة: خلف سرحان القرشي *

(خطبة جائزة نوبل/ستوكهولم – السويد
١٠ ديسمبر ١٩٥٠م.)

■ تمهيد:-

(وليام فوكنر).. واحد من أشهر كتاب أمريكا، ولد عام ١٨٩٧م، وكانت كتبه بمغازيها العميقة، ودلالاتها النفسية، وتوظيفها للأساطير التقليدية، وأساطير أخرى من صنع الكاتب نفسه، بجانب لغتها وتراكيبها المعقدة.. قد تجوهلت من قبل عامة القراء، وكثير من النقاد لسنوات عدة، ولكن الحال قد تغير فيما بعد. حيث أنه.. وبحلول عام ١٩٤٥م، نفدت كل رواياته – البالغة عشرين رواية – من الأسواق والمطابع ودور النشر، بعد أن قام نقاد فطنون بإعادة قراءة وتقييم أعماله، ومنهم (مالكولم كاولي) و (روبرت بن وارن) وغيرهم، ممن أبدوا للعامة ما تختزنه إبداعات (فوكنر) من ثراء وإبداع، وتوج ذلك بحصوله على عدة جوائز من أهمها بالتأكيد جائزة نوبل عام ١٩٥٠م. ومن أشهر رواياته (الصخب والعنف) و (الحرام) و (نور في أغسطس) و (سارتوريس).

كان الصراع بين الشمال الأمريكي والجنوب محور كتاباته، والهمّ الإنساني العام كان القاسم المشترك لها.

ولعل من المفارقات أن خطبته (كلمته الشهيرة في حفل استلامه تلك الجائزة) لم تمنح حقها من الأهمية إلا بعد نشرها صبيحة اليوم التالي في الصحف، حيث كان يلقيها ولاقط الصوت بعيدٌ نسبياً عن فمه، بالإضافة إلى أن لهجته الجنوبية السريعة ساهمت في عدم تمكن الحضور من سماع الكلمة كما ينبغي، وكأن الخطبة امتداد وتمثيل لإبداعه.

وفيما يلي ترجمة لتلك الخطبة البليغة التي يوجهها (فوكنر) إلى الكتَّاب، لاسيما المبتدئين منهم.. ويبثهم بعض نصحه وتوجيهه ورؤاه تجاه الإبداع الحقيقي، متبوعة بقراءة للناقدة الأدبية (شاهين خان)، لتُفصل ما أوجزه (فوكنر) في خطبته البليغة تلك:-

■ الخطبة:-

(أعتقد أن هذه الجائزة لم تمنح لي كشخص، بل منحت لعملي -عمل الحياة-

* كاتب ومترجم من السعودية

أقواس

المتمثل في الغوص في عذابات وآلام وشقاء الروح الإنسانية. لم يكن عملي هذا في يوم ما من أجل البحث عن الشهرة والمجد ونحوهما من المنافع الزهيدة، بل كان من أجل إبداع شيء مختلف ومميز من مادة الروح الإنسانية، شيء لم يكن موجودا من قبل. ولهذا فإنني أستحق هذه الجائزة بكل جدارة، ولن أعدم حيلة لتكريس الجانب المادي منها لما يتناسب وغرضها الأساسي. ونفس الشيء سوف أعمله الآن، منتهزا لحظة التتويج هذه، وأنا على منبر، أسمع فيه من قبل شبان وفتيات نذروا أنفسهم للكتابة، وكرسوا لغايتهم هذه العذاب والكدح والشقاء والألم المبرح مثلما فعلت، ومن يدري؟ لعل من بينهم من يقف ذات يوم نفس هذا المكان الذي أقف فيه الآن.

إن مأساتنا اليوم تكمن في هذا الخوف المادي الكوني الذي ظلت الإنسانية تعاني منه لدهور عدة.. ولم تعد تطيق عليه صبرا. لم يعد لقضايا الروح متسع. كل كاتب مشغول بسؤال واحد فقط.. ألا وهو متى سوف أصبح مشهورا؟ ولهذا نجد أن كتابات الشباب اليوم نسيت مشاكل القلب الإنساني مع نفسه، وهو الأمر الوحيد الكفيل بإيجاد إبداع أدبي حقيقي، نعم فذلك هو ما يستحق الكتابة عنه ويستحق أيضا الألم والعذاب في سبيله.

على الأديب الشاب أن يعلم ويتعلم هذا جيدا. لا بد أن يدرس نفسه على أن أساس كل شيء أن تكون خائفا، ولكن عليه أيضا أن يعلم نفسه أن ينسى ويتناسى ذلك الخوف للأبد، وأن لا يدع في ورشة عمله أي شيء عدا حقائق القلب الإنساني، تلك الحقائق الأزلية التي لا تكون فيها كل قصة إنسانية مجرد حكاية عابرة، محكوم على الحب فيها بالموت - عليه أن يكتب عن الحب الحقيقي والشرف والشفقة والفخر والعاطفة والتضحيات الحقة. وما لم يفعل الكاتب ذلك، فإنه اللعنة سوف تحل به وتلقي بظلالها على نتاجه. كيف لا وهو لا يكتب عن الحب كعاطفة نبيلة، ولكن يكتب عن الشبق الجنسي. إنه يكتب عن الهزائم التي لن يخسر فيها أحد أي شيء ذي أهمية، إنه في هذه الحالة يكتب عن انتصارات من غير أمل. كما أنه يكتب دون شفقة أو عاطفة. أحزان القلب الإنساني ومآسيه التي تتواصل إلى يوم القيامة، لا تترك لها أي ندوب على كتاباته، وذلك لأنه لا يكتب عن القلب، بل عن القلادة التي تحيط بالصدر الذي في حناياه يكمن ذلك القلب.

إنه حتى يستعيد الكاتب تعلم هذه الأشياء، فإنه سوف يكتب وكأنه يقف ويشهد نهاية الإنسان. إنني أرفض قبول نهاية الإنسان. من السهل جدا القول إن الإنسان خالد، وذلك ببساطة لأنه لديه القدرة على الاحتمال، كما أن صوته سيبقى حتى أخر يوم في هذه الدنيا، بخلاف أصوات غيره من المخلوقات.. إنني أرفض قبول هذا. أعتقد أن الإنسان سوف لن يتحمل فحسب، بل سيسود. إنه خالد، ليس لمجرد أنه الوحيد بين المخلوقات الذي له صوت لا ينضب. بل لأن لديه روح مؤهلة للشفقة والتضحية والثبات والتحمل والجلد.

إن الرسالة الملقاة على عاتق الكاتب هي أن يكتب عن هذه الأشياء. إن امتياز أي كاتب وبراعته تكمن في مساعدته للإنسان على التحمل وزيادة، ورفع مقاييس الصبر لديه، وذلك عبر تذكيره دوما بالشجاعة والشرف والمجد وغيرها من القيم

الحقيقية.

إنه امتياز المبدع وشرفه أن يساعد الناس بإعادتهم لإيمانهم وثقتهم في الجنس البشري. إنه واجب الكاتب أن يعلم الناس الشجاعة، الشرف، الأمل، الكبرياء،الشفقة،الرحمة والتضحية، وهذا كله قد مورس كثيرا من قبل كتّاب في الماضي. والآن فقط هي مهمة الكاتب المبتدئ الذي يستطيع أن يعلم الناس ما قد نسوه، لذا عليه أن يعي هذه الأشياء ويعلمها.

إن صوت الشاعر لا يحتاج أن يكون مجرد سجل للإنسان، إنه قد يكون واحدة من الدعائم والركائز التي تساعده على التحمل والتسيد.

■ قراءة الناقدة الأدبية (شاهين خان):-

(يرى "فوكنر" أن من واجب الكاتب الناشئ أن يعي جيدا تلك المشكلات التي تزعج القلب والضمير. بيد أنه مشغول دوما بمشكلات وهموم المجتمع، والتي هي في الغالب مجرد مشاكل سطحية، وذلك لأن الكاتب يريد أن يبقى جزءاً من ذلك المجتمع الذي هو مجرد شظية صغيرة من الجنس البشري في عمومه، وبمجرد أن ينغمس الإنسان في مشاكل المجتمع تلك، فإنه يفقد بذلك إمكانية تكوين نظرة ثاقبة للحياة في عمومها. إنه يبحث عن موافقة المجتمع واستحسانه، ولذا تجده يكتب عن القضايا التي تهم ذلك المجتمع، والذي هو عبارة عن مجموعة أناس يركزون على قضاياهم الشخصية، ويغفلون عن القيم الحقيقية للحياة. الكاتب الناشئ يعتقد أنه إن لم يفعل ذلك ويتماهى في كتاباته مع ما يريده المجتمع، فإنه يضيع على نفسه فرصة البقاء والانتشار في هذا العالم القائم على التنافس، لذا فالكاتب يظل يهرب من مسؤوليته والتزامه الحقيقي الفعلي ككاتب له رسالته في هذه الحياة. الكتاب الحقيقيون يجب أن يوقظوا ضمير الأمة، يجب أن يكتبوا عن القيم والمبادئ الحقيقية والأمينة الخالدة. عليهم أن يكتبوا عن الممارسات الخاطئة. عليهم أن لا يكذبوا ليسعدوا الجماهير. على الكاتب أن يعود متأملا المشكلات التي تفسد البشرية وتسيء إليها، المشكلات التي تتخفى وراء تلك الاتجاهات المزيفة والمصطنعة نحو الناس والمجتمعات. يجب أن يكتب عن الأشياء التي تثير وتهيج القلوب رغم أنها ضد الضمير. هذه الموضوعات يجب أن تزول. بوسع الكاتب أن يكتب عن هذا كله ما لم يكن خائفا من نقد المجتمع له. يجب عليه أن لا يزعج نفسه بمثل هذه المخاوف. يجب أن يظل خوفه الوحيد متمثلا في كونه مخطئا ما لم يكتب عن الحقيقة. نعم ينبغي عليه أن يكتب عن القيم الحقيقية والصادقة والنابعة من القلب، وما لم يكتب عن هذه الأشياء.. فإن كتاباته ستموت فورا، يجب أن يكتب عن الحب والشرف والرحمة والأسى على غرور البعض، وسوء حظ البعض الآخر، يجب أن يكتب عن الشفقة على الناس الذين يعانون، وعن التضحيات النبيلة الحقة التي تقدم باسم الإله، ومن منطلقات وقيم الدين والأخلاق. إنه - أي الكاتب - ما لم يكتب عن ذلك، فإن اللعنة ستحل به، وتلقي بظلالها على نتاجه. إنه والحالة هذه لا يكتب عن الحب الذي هو عاطفة إنسانية نبيلة، وإنما يكتب عن الشبق والتوق الجنسي، والذي هو غالبا ما يكون هوى قبيحا.

إنه يكتب عن الصراعات الحمقاء التي لا معنى لها. إنه يكتب عن أناس ينتصرون ويكسبون.. ولكن ما الذي يكسبونه؟ إنه لا شيء، نعم إنه لا يوجد في ما يتوهمون أنهم كسبوه ما يجلب الأمل أو يحسن الأحوال. أسوأ شيء أن يكتب الأديب عن المشكلات الإنسانية باتجاه علمي.. وليس بقلب إنساني ممتلئ بالشفقة والعاطفة الجياشة، والمشاعر الصادقة النبيلة تجاه الآخرين. إن المشاعر التي يبديها كثير من الكتاب الشبان في كتاباتهم، لا تلامس قلوب القراء لأنهم لم يكتبوا عن مشاعر حقيقية. إنهم بذلك يقيمون على أنفسهم الحجة، إنهم لا يكتبون عن القلب، بل عن القلادة التي تحيط بالصدر الذي بداخله القلب. وهذا يعني أن مشاعرهم سطحية وليست آتية من أعماقهم، وما لم يضع الكاتب قلبه وروحه في عمله، فإنه لن يستطيع أن يكتب أدبا خالدا، وما لم يكن غير مبالٍ بالخوف من المجتمع فإنه لن يكتب بصدق.

ينبغي على كل أديب أن يتعلم أن يكتب من القلب والروح. يجب أن يكتب عن الأشياء التي تصل حالا إلى قلوب وأرواح قرائه.. وما لم يفعل ذلك فإن هذا يعني أنه يهزم، كما يعني أيضا أنه يكتب عن الخوف من أن كل شيء يصير إلى نهاية.. إنه يستطيع أن يرى أن الأشياء سوف تنتهي، ولكنه لا يمتلك الشجاعة لأن يفعل شيئا إزاء ذلك، إنه كما لو كان فقط يراقب ويشير بإصبعه لما يحدث، ولكن تعوزه الشجاعة ليحسن من أحوال الجنس الإنساني، كما يبدو أنه فاقد للأمل.

(فوكنر) يرى أن هذا خطأ، وأن شيئا ما قد يعمل من أجل أن يبقى الإنسان خالدا، شيئاً ما لابد أن يعمل لكي يبقى الإنسان أبدي الذكر، وعلى كل حال فمن السهولة بمكان القول إن الإنسان سوف يعاني، وسيطيق القدرة على ذلك مهما كتب الكتاب.. وإلى أن ينتهي العالم.

إنه ليس من خلال الكتب الصماء، عديمة النفس، فاقدة الحيوية، سيتحمل الإنسان اختبار محن الزمان، وإنما عبر تلك الكتب المفعمة بالعاطفة.. فإن الإنسان لن يواجه فقط الامتحان.. ولكنه سوف يجتازه أيضا. إنه الكاتب في هذه الحالة سيبقى خالدا، لأنه يكتب من روحه عن الشفقة، التضحية والمعاناة. ولهذا قال (فوكنر) إذا كتب أي كاتب على هذا النحو فإنه يبقى خالدا. إنه امتياز وشرف أن تساعد الناس بإعادتهم لإيمانهم وثقتهم في الجنس البشري. إنه واجب الكاتب أن يعلم الناس الشجاعة، الشرف، الأمل، الكبرياء، الشفقة، الرحمة والتضحية. كل هذا قد عمل ومورس من قبل كتاب فيما مضى، وبهذا النوع من الكتابة نال (فوكنر) جائزته. والآن فقط الكاتب المبتدئ هو من تناط بعاتقه مهمة أن يعلم الناس ما قد نسوه ، لذا عليه أن يعي جيدا هذه الأشياء ويعلمها).

William Faulkner's Nobel Prize acceptance speech
Delivered in Stockholm, Sweden
December 10, 1950

I feel that this award was not made to me as a man, but to my work -- a life’s work in the agony and sweat of the human spirit, not for glory and least of all for profit, but to create out of the materials of

the human spirit something which did not exist before. So this award is only mine in trust.

It will not be difficult to find a dedication for the money part of it commensurate with the purpose and significance of its origin. But I would like to do the same with the acclaim too, by using this moment as a pinnacle from which I might be listened to by the young men and women already dedicated to the same anguish and travail, among whom is already that one who will some day stand where I am standing.

Our tragedy today is a general and universal physical fear so long sustained by now that we can even bear it. There are no longer problems of the spirit. There is only one question: When will I be blown up? Because of this, the young man or woman writing today has forgotten the problems of the human heart in conflict with itself which alone can make good writing because only that is worth writing about, worth the agony and the sweat.

He must learn them again. He must teach himself that the basest of all things is to be afraid: and, teaching himself that, forget it forever, leaving no room in his workshop for anything but the old verities and truths of the heart, the universal truths lacking which any story is ephemeral and doomed -- love and honor and pity and pride and compassion and sacrifice.

Until he does so, he labors under a curse. He writes not of love but of lust, of defeats in which nobody loses anything of value, and victories without hope and worst of all, without pity or compassion. His griefs grieve on no universal bones, leaving no scars. He writes not of the heart but of the glands.

Until he learns these things, he will write as though he stood among and watched the end of man.

I decline to accept the end of man. It is easy enough to say that man is immortal because he will endure: that when the last ding-dong of doom has clanged and faded from the last worthless rock hanging tideless in the last red and dying evening, that even then there will still be one more sound: that of his puny inexhaustible voice, still talking.

I refuse to accept this. I believe that man will not merely endure: he will prevail. He is immortal, not because he alone among creatures has an inexhaustible voice, but because he has a soul, a spirit capable of compassion and sacrifice and endurance. The poet's, the writer's, duty is to write about these things.

It is his privilege to help man endure by lifting his heart, by reminding him of the courage and honor and hope and pride and compassion and pity and sacrifice which have been the glory of his past. The poet's voice need not merely be the record of man, it can be one of the props, the pillars to help him endure and prevail.

قصائد وفاء الربيعي.. مسك يفوح

■ دجلة أحمد السماوي *

الشاعرة وفاء الربيعي تجربة شبابية عنيدة! وبقدر كونها عنيدة، فهي مسك يفوح! العناد ليس موقفا ظلاميا! بل هو عناد من أجل مزيد من الضوء والعبق والبهجة! قصائدها في مجموعتها "شهريار" تعود إلى موطن الأحزان مازجةً صور الإحساس بالحزن بصور مكابدة الحب والاغتراب، فهي تصطنع حواريتها مع منظومة الحب والانتظار بوساطة عدد من الصور النفسية والذهنية والحسية معا! مثل: الوفاء والشمس والقمر والنسيم، لتصل إلى مقاربة روحية للجرح العراقي العميق، تاركة أنينا ونزفا يترنمان في فضاءات الاغتراب! فنجد في قصائدها المسجاة على حدائق الروح بمشاعر ترنو نحو أفق الشطر الأول من قصيدة "من أنتَ" (مسك يفوح من كلماتك فيعطر حدائقا هجرتها الفراشات راحلة بين العشب والعشق).. هذه الصور الفنية الحسية والذهنية والنفسية الترابطية، هي التي أحالت النص الشعري السردي إلى مخيلة المتلقي في أجواء المسك الشمي، إلى نسيم العبارات بعبقها الذهني والسمعي الذي يتكون من مثلث ملكوت الحب (الأنا)، المتوجسة الخائفة بين رحيل الفراشات التي تعشق الورد والربيع والفراشات والعشب وفضاءاته الفسيحة بانتهاء ديمومة التواصل، رحيل الفراشات بين (العش - ب) (العش - ُق) هذه المعزوفة المتسقة المتشابهة الحروف بموسيقى العشق والعشب الذهبي.. وبوعي منها؛ حيث تتبلور الأحداث وفق منظومة الدلالات والرموز الواضحة في المتن الشعري، والذي يحيل إلى ملامسة التوقع واللا توقع، ورسم أحداث ضبابية في آن واحد: من أنتَ / مسك يفوح /من كلماتك/ يعطر حدائقا/ هجرتهاٍ الفراشات/ راحلة/ بين العشب/ والعشق...

من أنت؟ هذا السؤال المربك الذي يحيلنا إلى عدة أسئلة للمخاطبة المباشرة وغير المباشرة، التي تتصل بالليل وأسراره المعتمة الأزلية، وما يخفي تحت أضلاعه النرجسية من أحلام العشاق وآهاتهم وأحلامهم. هذه الصور الفنية العنقودية المتسقة في سياق النص الشعري المبهم الذي حاولت فيه الشاعرة أنسنة (الليل، الشوق، الفجر)، هذه السياقات الشعرية التي تزخر بأحلام من الشوق والرهبة والانتظار، نسيج من صور حسية وذهنية ونفسية، تحرس الإغفاءات، وتصبغ الكلمات بالحلم الذي يحمل الشوق والعشق، وتكلل المشاعر الإنسانية بتوهج العاطفة والمحاكاة الجمالية في النص الفني للقصيدة التي اتخذت شكلا ومضمونا فنيا أخر من القصيدة. من أنت؟/كي يسهر الليل/يترقب شوقك/ والفجر يحرس إغفاءتك/ ويلامس بحذر/ أهدابا ندية/ بأحلام/الشوق والعشق.

* كاتبة عراقية مقيمة في أمريكا

هذه الأسئلة المتكررة في القصيدة (من أنت).. (من) .. أداة الاستفهام والضمير (أنت)، تنمان عن الاشتياق واللوعة وعدم التوحد في المحبوب الذي لا يعي هواجس المحبوب الأخر!!

وللشاعرة الربيعي قدرة سحرية على إشراك الحواس الكونية نحو الهواء والمطر والإعصار من غضب الطبيعة على الأرض، والحواس الإنسانية، وتشغيلها في بركة الحب والعاطفة، وأنسنة الصباح الذي يحمل معه نسيم الفجر، فيقبل وجنتيه، وينحني أمام جبروت العشق، مع تسخير الشاعرة للمتن الشعري هودجا تستمد منه أحلامها العبقة المضيئة، وهي تركع لثغره المتبسم وفق وهج من الصورة المخملية، التي ترنو منها الشاعرة إلى الحبيب بوصفه محرابا لقدسية الحب.

من أنت؟
نسمات الصبح
تقبل وجنتيك
تزيل عن روحك
غبار الأحلام
والشمس تزحف
تركع لثغرك
العذب

المتن مرة أخرى يصوغ من البوح النازف بنية حوارية مع الذات.. (من أنت حتى أفترش روحي)، الدايولوج والمنولوج المثخنان بالمشاعر والهواجس، يفرشان الروح وسادة للمحبوب.. إشارة لديمومة الوصل اتسمت بحالات عدة (روحي، همساتك، أتعطر، عرق، حيائك)، هذه اللوحة البانورامية المزدحمة بالصور الحسية والذهنية، هي من إبداع الشاعرة الربيعي، ذلك الإبداع الذي فاجأ الناقدات بقدرات شعرية تكللها الموهبة المتوهجة والتجربة والفطرة كذلك.

من أنت؟
حتى أفترش
روحي
في حضرتك
أتوسد همساتك
أتعطر ببلسم
من عرق
حيائك..

لقد استهلت الربيعي نصها القزحي بافتتاحية سمفونية تنقل القارئ من أناه إلى أنا النص، ومن عالمه إلى عالم وفاء الربيعي، فهي صانعة ماهرة.. تعتمد على معرفة مفاتيح الجاذبية النصية الشعرية السردية التي يقول عنها أدونيس إنها -أي الجاذبية- المسوغ الوحيد لشعرية الشعر! قارنوا معي كيف توزع اللهفة، فهي لا تحب في الآخر الشكل ولا الروح، فهذان لهما شأن آخر مع غير الهم الشعري! إنها تحب الحب، وهي لا تحب الحب مطلقا، بل تحبه فيه قصرا وتحديدا، فها نحن مع علة ومعلولها في صياغة مدهشة، فهي تتبرع بخريفها ليزهر في حدائقه!

موت الأديب!

■ ماجد الأسمري *

الأديب في اصطلاح المُحدثين (مجهول العين)، لابد من توثيق اثنين له. وهو يسير في أروقة معارض الكتاب، لا أحد يلقي له بالاً، فهم يبحثون عن المفكر المشهور، والمذيع اللامع، والشيخ المعروف.

وهو في عرف أهل المنطق يحتاج إلى مقدمتين، الأولى منها، القدرة على ولوج فضاء الإعلام، والإسهام في إرساء قواعد الثقافة السطحية، عليه أن يهبط إلى ذوق المشاهد لا أن يرفعه إليه.

أما المقدمة الثانية، فهي ألا يمانع في تدخلهم في كل ما يريد قوله، عليه أن يقدم ما يرون تقديمه، وأن يؤخر ما يرون تأخيره، وهذا ما لا يرضاه البتة منهم.

أما الفقيه، فلا تخلو نظرته إلى الأديب من سوء ظن وريبة، فتاريخ الأدب منذ حين وغلبت الطرافة والمجون والتمرد عليه.. تلك الصفات جعلت الفقيه لا يطمئن إليه، وهذا الحكم في منزلة اليقين لديه، واليقين لا يزول بالشك كما يقول.

الأديب قديماً جعلوه مؤدباً لأبناء السلاطين، يأكل من فاكهتهم، وينتعل أحذيتهم، ويقف مطرق الرأس على باب هباتهم. وهو في زمننا هذا، من يُطرق بابه ويُبحث عن رقم هاتفه، ليشارك عضواً في لجنة تحكيم لمسابقة أدبية طارئة.

عندما تقابله ذات مساء، تتحدث معه عن أي شأن من شؤون الحياة عدا السؤال عن حاله، فهذا الصنف من الأسئلة يثير كوامن نفسه، فتجعله يسترسل في بث شكواه ومعاناته، وحجم الإهمال الذي يتكشف له يوماً بعد يوم.

يعيش عزلة شعورية في عمله، وحتى عندما يعود أدراجه إلى مسكنه، يجدهم حوله يصرفون أوقاتهم في الحديث عن أسعار الغذاء

* كاتب من السعودية

الصاعدة للأعلى، وعن تقلبات الطقس التي تصيبهم بالضجر، وهو الذي يهفو قلبه إلى من يحدثه عن وجود التمرد في شعر المتنبي، وعن البؤس الذي لاحق التوحيدي في حياته، وعن الزيات ورسالته، لكنه يقنع منهم بأداء التحية، ثم ينسحب إلى غرفته ليجلس أمام الشبكة العنكبوتية.

يتحدث إلى ذلك الأديب في العراق، وإلى آخر في المغرب، وإلى ثالث في السودان، لكن العزلة ما تلبث أن تعاوده، فهو يريدهم إلى جواره، يرتشفون من ذات الشاي الذي يشرب منه.

علاقته حميمة جداً مع اللغة العربية، تلك اللغة التي تركض في ميدانها المعاني الشريفة، يحزن جداً لأنهم استباحوا حماها، وأهملوا أبوابها، وأسرفوا في تجاهلها، يظل سادناً أميناً عليها، فكما أن الواعظ يُحذر من الإباحية الأخلاقية، فهو يُحذر من الإباحية اللغوية.

غضب الحاكم لا يطفأ حتى تمتلئ السجون، وغضب القاضي لا يهدأ حتى يشطط في حكمه في حق ذلك المحكوم. أما الأديب، فإن الغضب يحيله إلى كائن جميل لا يحمل سيفاً يستر به عجزه، بل يحمل قلماً يفصح به عن تألقه.

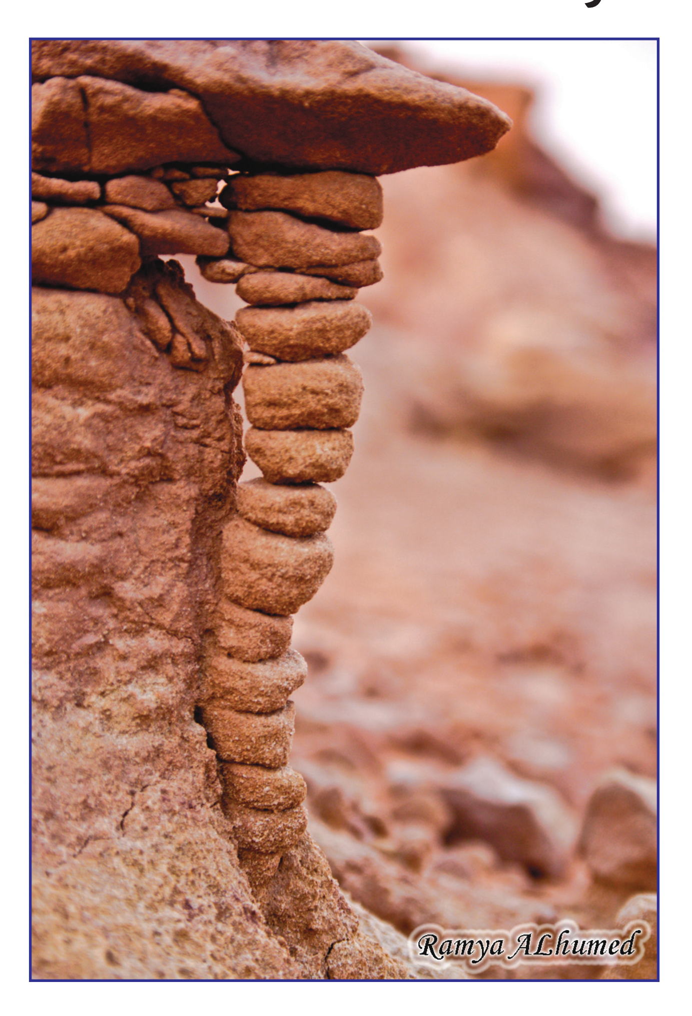
الأديب.. تريده دوماً غاضباً ثائراً، أو بائساً أو غيوراً، لا تتمنى له أن يكون ساكناً وادعاً، لأن في تلك الصفات موته وتوقف دفقات تألقه.

لا تريده أن يسابق الأثرياء في ثرائهم، فعندها سيكون مخلوقاً آخر لا يغتم لمشهد الفقير المعدم على رصيف المدينة، ولا تثيره طلائع العيد في طرف القرية، ولا يجد مادة خصبة لمقالاته وخيالاته.

الأديب لاقى عقوقاً من المجتمع الذي نهبه لقب (الأديب)، فأصبح لا يتورع في رميه على كل واحد، حتى ضاعت قداسة اللقب، وكثر المنتحلون له.

لاقى عقوقاً حتى من ابنه الذي يقضي جلّ وقته في القراءة لذلك الأديب الفرنسي، وينصرف عن كتب والده، لا يجد غضاضة في أن يتركها تنام على الرف.. تلتحف طبقات الغبار.

فنون



الخط الديواني..
جمال الحرف وروعة التشكيل

■ معصوم محمد خلف *





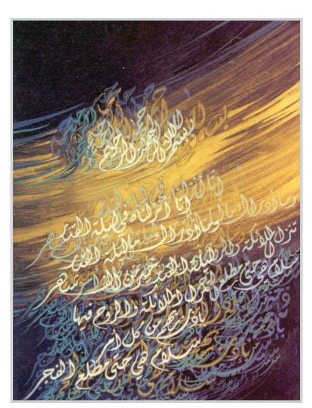
لم يتناول شعب فن الخط مثلما تناولتها الشعوب العربية والإسلامية، حتى أصبح الحرف والقلم ويد الإنسان تعني خفقات في الإيقاع الجميل داخل النفس المبدعة، وهذا الإيقاع له رنين وجدان، وله وميضه الهام، وهو طرح باطني لعبقرية يد إنسان شرقي خلقها الله، ولها حساسية غيبية مرهفة.

وان لدراسات الحروف بشكل عام مجالات كثيرة ومتشعبة، تتضمن ما هو أكثر من التاريخ/ النشأة والتطور، حيث أن هناك تخصصات عديدة فرضها دور الحروف والأبجديات وحركتها في التوثيق والاتصال الكتابي الإنساني، وفي التعليم ونقل المعرفة عبر القرون المتعاقبة،واتصال هذه التخصصات بحركة التطور التاريخي لعلوم اللغة والفن والطباعة. فمن المعروف أننا نستخدم في الكتابة رموزا بصرية هي الحروف، تمكننا من تحرير وإرسال واستقبال الرسائل من وإلى الآخرين، مع اختلاف في الزمان والمكان، أو الاثنين معا.

إن الاتصال الشفهي يسبق الاتصال الكتابي، غير أن القاسم المشترك في ذلك هو اللغة، التي تعتبر هي والكتابة تقنية اتصال، مع إدراك أن اللغة هي هبة فطرية تستزاد في الوسط المتكلم، في حين أن الكتابة والخطابة يمكن اكتسابهما تعليميا إذا توفر التدريب المنظّم على طرق التدوين المتلائمة مع اللغة المنطوقة للتمكن من إتقانهما، وكتابتنا العربية موثّقة أثريا على قلة المكتشف من الآثار، وهناك إجماع على أن أصلها هو الخط النبطي المتطور عن الخط الآرامي، المنحدرين من الفرع السامي الشمالي، كما أن هناك اتفاقا على التطوّر التسلسلي لأشكال الحروف العربية، مقارنة بما وصلنا من خطوط هي قيد الاستخدام.

والحديث عن الخط العربي شيء يفوق التعبير والخيال، ويضع الشاهد أمام

* خطاط وفنان من سوريا



الخصوصية التي خصّ الله بها أولئك الذين كرّسوا حياتهم في جودة هذا الفن النبيل في أحسن صوره وأشكاله.وأمام هذا الخيال المتألق والإبداع الجميل اللامحدود من موسيقى العيون نستطرق باب الخط الديواني.

يعتبر الخط الديواني أحد أهم أنواع الخطوط العربية التي تدخل ضمن حياتنا المعاصرة، حيث يمتاز باللين والطواعية بعيدا عن التكلّف، قابلا للانسياب، باسطا مدّاته على مساحة اللوحة ليشكل صورة رائعة من الجمال.

■ الأصل والمنشأ

الخط الديواني هو أحد الخطوط التي ابتكرها العثمانيون، ويُقال إن أول من وضع قواعده، وحدّد موازينه، الخطّاط إبراهيم منيف، وقد عُرف هذا الخط بصفة رسمية بعد فتح السلطان العثماني محمد الفاتح للقسطنطينية عام ٨٥٧ هـ، وسمّي بالديواني نسبة إلى دواوين الحكومة التي كان يكتب فيها.

ويقول الأستاذ محمّد طاهر الكردي الخطاط المكّي في كتابه تاريخ الخط العربي وآدابه: إن الخط الريحاني هو نفس الخط الديواني، إلا أنه يختلف عنه بتداخل حروفه في بعضها بأوضاع متناسبة متناسقة، خصوصاً ألفاته ولاماته، فان تداخلها في بعضها يشبه أعواد الريحان، ولذلك سمّي قديما بالريحاني، وفي هذا العصر أطلق عليه الخط الغزلاني، نسبة إلى الخطاط الشهير مصطفى بك غزلان، فقد كان يتقنه اتقانا عظيما، وله ذوقٌ سليم فيه، وقد تعلّمه على يد محمود شكري باشا رئيس الديوان الملكي المصري، وكان هذا يجيد كتابتها إجادة تامة، وهو خط جميل جذّاب المنظر، إذا كان كاتبه متقنا له ومتفننا فيه.

■ مميزات الخط الديواني

يتميّز هذا الخط باستداراته، فلا يخلو حرف من أقواس، وإن أصل رسوم الخط الديواني تكتب مباشرة بالقلم القصب بعرض قطته، خال من رسم التصنيع، ويتم التعديل بقلم أدق، حتى في حروفه ذات الأذناب المرسلة الدقيقة، وهي الألف والجيم والدال والواو والراء.



غيرأن الخطاط المتمرس جيداً يكتب هذا النوع بقلم واحد، فيدوره حسب متطلبات الحروف ذات النهايات الرفيعة، وكذلك في رسم الألف النازل واللام والكاف وكأس الحاء ومشتقاته والميم وغيرها ذات النهايات الرفيعة.

ومن مميزاته أيضاً أن يكون هناك التقاء الحروف وتلاصقها عبر مسار خط أفقي مستقيم، إلا إن بعض الحروف يتحتم عليها الخروج من ذلك المسار، ليعطي بعداً أكثر جمالية لمرونة الحرف في هيكلية إبداعية مبتدعة، تهفو نحو أفق يكتظ بمفردات واسعة من الأناقة والرتابة والقوام الرشيق. وهو خط لين مطواع يصلح لأغلب الكتابات، وهو مرن في الكتابة مما سهّل ذلك على

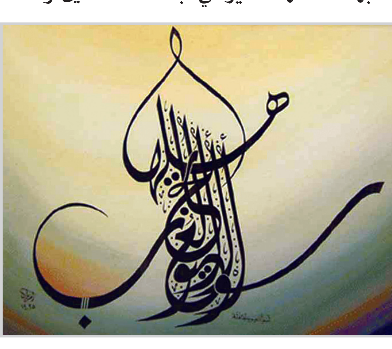
الخطاطين.

اختص بالكتابات الرسمية في ديوان الدولة العثمانية، وكتابته تكون بطراز خاص، وخاصة بديوان الملوك والأُمراء والسلاطين، وهو كتابة التعيينات في الوظائف الكبيرة، وتقليد المناصب الرفيعة، وإعطاء البراءات، وما يصدره الملوك من الأوامر الخاصة، وغير ذلك.. وأحياناً يكتب به أسماء الكتب والإعلانات. وقد أجاد الصدر الاعظم - شهلا باشا - هذا القلم، وروّج له بالتنقل والارتحال في أنحاء الدولة العثمانية. وسُمِّي بالديواني لأنه صادر من الديوان الهمايوني السلطاني، فجميع الإنعامات والفرمانات كانت لا تكتب إلا به، وقد كان هذا الخط في الخلافة العثمانية سراً من أسرار القصور. كما تميّز خط الديواني باستقامـــة سطـــوره من أسفلهـــا، وحروفه ملتوية أكثر منها في الأنواع الأخرى. ويلخّص لنا الأستاذ محمود يازر التركي أحد أقطب هذا الخط قائلاً: "يلزم على الكاتب عند البدء التقيّد بأقواس الحروف المجموعة، والحروف المرسلة، وضبط تراصفها، ومراعاة نسبها بين بعضها، وهذه الأقواس هي: الباء والجيم والسين والعين، وعرقات الفاء والقاف، ورؤوس الكاف والنون، وتظفيرة اللام ألف، وتجميل نهاية الباء، ومدّة الهاء في لفظ الجلالة".

■ الخط الديواني الجلي

منشأ هذا الخط ليس وليد تفكير.. ولا هو نتيجة جهود قصد منها التحسين والإبداع، ولكنه وليد صدفة تهيأت لإيجاد غيره، فمهّدت له هو، فتكوّن بالتتبع للملائمة والتجانس. ومن فروع الخط الديواني الذي يحمل خصائصه ومميزاته ما سُمِّي بالخط الديواني الجلي، وهو الخط الذي عرف في نهاية القرن العاشر الهجري وأوائل القرن الحادي عشر.

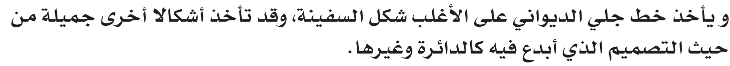
ابتدعه أحد رجال الفن يدعى شهلا باشا في الدولة العثمانية، وقد روّج له أرباب الخط بالانتشار في أنحاء البلاد الإسلامية، وأولوه العناية بكتابته في المناسبات الجليلة الرسمية، وهو يمتاز عن أصله الذي تفرّع منه ببعض حركات إعرابية، ونقط مدوّرة زخرفية، رغم أن ألف باء حروفه المفردة بقيت مشابهة لأصلها الديواني، باستثناء العين والحاء ومثيلاتها، وقد ضبطت بقواعد ميزان النقط على غرار الخط الثلثي، وممن اشتهر بتجويد هذا القلم غزلان بك المصري.



وخط جلي الديواني شبيه بالديواني، إلا أنه يحتاج إلى كثير من التعديل والتزويق في حروفه ذات التقويسات، وطريقة كتابتها تكون بين متوازيين بقلم الرصاص بعرض طول ألفها التي يكتب السطر بها وعلى

الطريقة بين السطرين تحشى نصوص الكتابة بدقة فائقة، وحساب متكامل، شريطة أن يملأ الحرف نفسه بنفسه، ثم يضاف إليها التشكيلات التزيينية، وأول ما يكتب أشكال ذات الحروف الغليظة من دون إصلاح ترويسات، أو تشظية أواخر الحروف بنفس عرض القلم.

ثم بعد إنجاز هذه الأقسام من الحروف، يشرع باستعمال قلم آخر، لأجل إتمام ما ترك من الأجزاء الدقيقة من تلك الحروف بالرسم، ويكون عرض هذا القلم الأخير ربع عرض القلم الأول. وقد اتفق الخطاطون على اعتبار الحروف التي تحتاج للتزويق والتعديل هي: الألف والجيم المفردة والعين المفردة واللام المفردة والهائين المتراكبتين، والفاء المتوسطة.



و يأخذ خط جلي الديواني على الأغلب شكل السفينة، وقد تأخذ أشكالا أخرى جميلة من حيث التصميم الذي أبدع فيه كالدائرة وغيرها.

ففي المسابقات الدولية لفن الخط التي يقيمها مركز الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية باستانبول، والمنطلقة من منظمة المؤتمر الإسلامي، أثبت الخطاطون السوريون مكانتهم اللائقة في العالم بكل ثقة وجدارة. وأضحوا دعائم لهذا الفن الجميل في إعادة صياغة وبنـــاء رونقه، على ما كـــان عليه في بداية عهده وإزدهاره.حيث حصد الخطاطون السوريون اكبر قدر ممكن من الجوائز والشهادات والتقديرات والمكافآت في المسابقة السادسة لفن الخط، والتي حملت اسم الخطاط مير عماد الحسني، وعن الخط الديواني - والذي نحن بصدده - كانت الجائزة الأولى والثانية والثالثة من نصيب الخطاطين السوريين وهم على التوالي أحمد شمطة ومأمون يغمور ومحمد ديب جلول. أما عن خط الديواني الجلي فقد فاز بالجائزة الأولى الخطاطيْن عدنان الشيخ عثمان، وخالد الساعي وغيرهما.

وإن التكنولوجيا الحديثة التي تتكلم وسائل الإعلام عنها وبقدرتها على تصنيع لوحة تضاهي لوحة الخطّاط، فأقول أن هذا الكلام ليس له دليل علمي إلا عند أولئك الذين يجهلون الميزات الجمالية التي يمتلكها فن الخط.

وما قام به أهل تلك الصناعة ليس إلا أحد الأبواب التي يحاربون فيها جماليات الخط العربي، ولكن مهما بذلوا من الجهد، فإن فن الخط سيبقى هو سيّد الموقف في جميع الأحوال.

■ مراجع البحث:

١) تاريخ الخط العربي وآدابه/ محمد طاهر الكردي المكي ط٢/ ١٩٨٢م، مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية - الرياض.

٢) موسوعة الخطوط العربية وزخارفها، دار المعرفة ط١/ ١٩٩٣م دمشق.

٣) روح الخط العربي، كامل البابا، دار العلم للملايين، بيروت.

٤) فن الخط العربي والزخرفة الإسلامية، حسن قاسم حبش، دار القلم، بيروت.

٥) كتالوج اللوحات الفائزة في المسابقة الدولية الخامسة لفن الخط، مركز الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية - استانبول.

٦) الحروف العربية المستديرة، محمد حداد، مكتبة الفجالة، مصر.

٧) لوحة الخطاط محمد أمين شمطه، الفائزة في مسابقة البردة الشريفة التي تقيمها وزارة الثقافة والشباب وتنمية المجتمع، بدولة الإمارات العربية المتحدة. ٢٠٠٨م.

٨) لوحات الخطاط معصوم محمد خلف كاتب المقال.

فنان "البوب آرت" الأمريكي آندي وارهول Andy Warhol

■ خالد ربيع *



لوحته الشهيرة "جاكي الحمراء" وأسلوبه الفريد الذي غير شكل المدن.



اشتغال "آندي وارهول" برسم المشاهير أدّى في النهاية إلى أنه هو نفسه أصبح فناناً مشهوراً، بل وأحد أهمّ فناني ما يُعرف بالفنّ الشعبي الحديث "البوب آرت". رغم أنه عُني في البداية برسم المنتجات التجارية، بغرض الترويج لها لحساب الشركات التي تكلفه بذلك، وربّما كان أفضل مثال على ذلك، لوحته التي تروّج لعلب الكامبل سوب (**K Cambell Soup Cans**). إذ سرعان ما ذاعت شهرته في نيويورك، وحقّق المزيد من النجاحات، وأصبح الرسّام المفضّل لمجلات شهيرة مثل فوغ **Vogue** وغيرها.

في العام ١٩٦٣م، رسم سلسلة من اللوحات لـ "جاكلين كينيدي" الأرملة الحزينة، التي أصبحت محطّ اهتمام وتعاطف الرأي العام الأمريكي بعد إغتيال زوجها جون كينيدي، و"جاكي الحمراء" هي إحدى أشهر هذه اللوحات، فقد استخدم لإنجازها صورة فوتوغرافية التقطت لجاكلين قبيل وقوع الحادث المأساوي.

في هذه اللوحة تبدو جاكلين سيدة واثقة وذكية. تظهر وراءها خلفية حمراء للتأكيد على ملامح وجهها الجميلة، وعلى شفتيها.. لون أحمر يتماشى مع الخلفية، في حين بدت ابتسامتها مشرقة تعكس شخصية امرأة تتصف بالرضا والعفوية.

استخدم فوق عيني جاكلين ضربات فرشاة بلون أزرق مائي، بينما لون أطراف شعرها الأسود بالأزرق الغامق. والنتيجة هي هذا التباين الحادّ مع اللون الأحمر الذي طغى على معظم اللوحة، وأوحى للفنان بعنوانها.

في مستهلّ الستّينيات من القرن الماضي، بدأ "وارهول" في رسم لوحات لشخصيات مشهورة مثل مارلين مونرو، وإليزابيث تايلور، وماوتسي تونج.. وغيرهم. وكان يركّز في

* كاتب من السعودية











أسلوبه الفني على إزالة الفوارق بين الفنّ التشكيلي والفنون التجارية التي تستخدمها المجلات والكتب الساخرة والحملات الإعلامية.

أسس في عام ١٩٦٢م ما عُرف باستوديو "المصنع"، حيث استعان بالكثير من العمال ذوي المهارات الفنية، لإنتاج لوحات وملصقات بكميات كبيرة، تروّج لسلع ومنتجات تجارية وأفلام سينمائية. وللسينما صنع وأخرج عدة أفلام منها:

"**Dracula**"، "**Frankenstein**" كلاهما في ١٩٧٤م، و "**The Chelsea Girls**" عام ١٩٦٦ "**Trash**" عام ١٩٧١م.

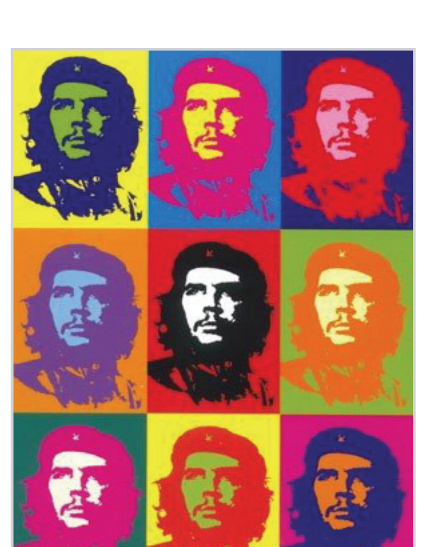
وفي نهاية الستّينيات تعرّض لمحاولة اغتيال على يد امرأة كانت تعمل في "المصنع". ورغم أنه أصيب بثلاث رصاصات في صدره جرّاء المحاولة، فإنه نجا من الموت بأعجوبة، لكنه ظلّ يشكو من آثار ذلك الحادث بقيّة حياته. بعد تلك المحاولة، حدثت انعطافة حادّة في حياته ومساره الفنّي، فقد اخذ يكرّس جلّ وقته لرسم لوحات للمشاهير من الرجال والنساء، مثل "ميك جاغر"، "مايكل جاكسون"، "برجيت باردو" وغيرهم.

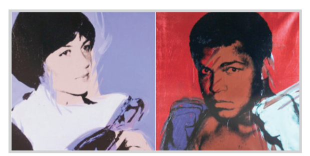
ولد "آندي وارهول" في ماساشوسيتس في العام ١٩٢٨م، لأبوين من أصل سلوفاكي، وأظهر موهبة فنية واضحة وهو ما يزال في سنّ مبكّرة. وتوفي في عام ١٩٨٧م بعد مضاعفات صحية، إثر عملية أجريت له في المثانة، وشارك في جنازته أكثر من ألفي شخص. وفي الواقع كان شخصية غريبة الأطوار، إذ كان يصبغ شعره باللون الذهبي، وأحيانا بالأصفر.. وكثيراً ما كان يرتدي شعرا مستعارا (باروكات) بلون فضّي.

انتشر أسلوبه في الرسم والتشكيل في كل أنحاء العالم، وأدى ظهور الفنان "روبرت روشنبيرغ" إلى تأسيس هذا الإتجاه الفني"البوب آرت" بقوة.. فهو يعتمد على الطباعة الحريرية والتصوير الاحترافي. وفي عدد كبير من لوحاته، اعتمد تكرار موضوع اللوحة بعدة ألوان، مثل تكرار وجه "مارلين مونرو" أو "تشي غيفارا" وغيرهما الكثير. وتقنيته هذه، يمكن تشبيهها بالموسيقي الذي يعزف نفس اللحن، بعدة آلات موسيقية، وبتوزيعات مختلفة، أو بالممثل الذي يؤدي نفس الدور بعدة تقمصات متباينة، وهو أسلوب اشتهر به في العالم جله، وتأثر به عشرات الفنانين. ولكن في لوحات أخرى، نجده استخدم الحروف والكلمات، بطريقة لم يسبقه عليها فنان من قبل، وغير ذلك في لوحاته الدعائية، استخدم تقنيات غير مألوفة، مثل تثبيت مكونات مهملة من قطع الخردة، والمجسمات الجاهزة، وجعلها في كولاجات جمالية تنطق بكثير من الروعة والتميز.







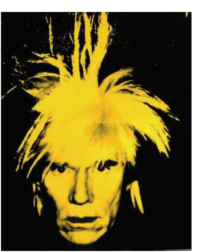


ساهم آندي في تصميم شقق ومكاتب المئات من الفنانين الهوليوديين، ورجال الأعمال والمحلات التجارية الفاخرة، وتراوحت أسعار لوحاته بين ستة ملايين وعشرين مليون دولار، والمفاجأة حدثت في التاسع من نوفمبر ٢٠٠٩م ، عندما بيعت إحدى لوحاته بمبلغ (٤٤) مليون دولار بقاعة سوذبي.

"آندي وارهول" فنان غيَّر مفاهيم الجرافيكس والتصاميم العملية والدعائية والفنية، وما تزال تجرى المزادات السنوية العلنية العالمية لتبادل المقتنيات التي يمتلكها معجبوه.







كتب



كتب

الكتاب: هل المثقفون في أزمة

المؤلف: زكي الميلاد

الناشر: النادي الأدبي بحائل

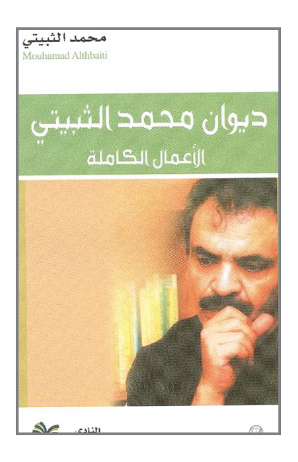


رغبة في نشر الدِّراسات الثقافيّة الرصينة وتوثيقها وإتاحتها لاستفادة أكبر عدد من القرّاء في العالم صدر عن النّادي الأدبيّ بحائل كتاب بعنوان: (هل المثقفون في أزمة) عام ٢٠٠٩م، وقد اشتمل الكتاب على مقدمة وأحد عشر فصلاً، ويقع في (١٧٣) صفحة من القطع المتوسط.
تبرز أهمية الكتاب من أنّ المثقفَ هو من يتحدث عن نفسه، عن أفكاره وتصوراته، أدواته ووظائفه، ويكون ناظراً إلى ذاته من الداخل، وبميزان النّقد والمراجعة. ولمّا كانت مادة الكتاب المثقف، نجد أنّه يُعدُّ ثرياً، ويشكّل مادة حيوية لمن يريد أنْ يتخذ من المثقف، وظاهرة المثقفين عموماً، موضوعاً للدراسة وحقلاً للبحث. ويتوصل الدَّارسُ في كتابه إلى أن الغاية من الكتاب ليس المدح والتبجيل للمثقفين، كما ليس من غايته تناولهم بالذمّ والقدح، بقدر ما يهدف إلى الكشف عن طبيعة مسارات المثقفين، لفحص اتّجاهات المعرفة وحرية الأفكار في المجال العربي.

الكتاب: ديوان محمد الثبيتي

المؤلف: محمد الثبيتي

الناشر: النادي الأدبي بحائل



جمع الشاعر أربعة دواوين شعرية تنوعت مضامينها ما بين الشعر الوجداني والإخواني والتأمّلي، وقد نظمها على الشِّعر العمودي، وشعر التفعيلة المقفاة مع المحافظة على الوزن والإيقاع.
ويبدأ الثبيتي أعماله الكاملة بديوان (موقف الرِّمال)، ويقع في إحدى عشرة قصيدة. أمّا الديوان الثاني فقد حمل عنوان (التضاريس)، ويشمل عشر قصائد، حيث تنهل قصائد الثبيتي من واقعية مفرطة بالتفاصيل الشديدة الجاذبيّة. ويأتي الديوان الثالث معنوناً بـ (تهجيّتُ حلماً تهجيّت وهماً)، يفيض الشّاعر فيه روحاً وثّابة، ورؤيا وأحلاماً وجدانية. واستطاع الثبيتي في ديوانه الرابع الموسوم بـ (عاشقة الزمن الوردي) أن يبلغَ ذروة كتابته الشّعرية، ويمضي بثقة التّعبير عن وجدانياته الحبلى بالألم والفرح، وبكلِّ ما فيها من محاسن وأخطاء. ولقد سار الثبيتي في ديوانه هذا على غير ما سار عليه في الدواوين السّابقة.

نوافذ

بشارة الضوء!

■ ملاك الخالدي *

على موعدٍ مع البياض كانت، ارتدت من زرقة السماءِ بهاءها، فتحت عينيها للمدى، ارتسمت ابتسامةُ اللقاءِ على وجهها الشفيف.

انسكب في أعماقها فكانت أجمل المبتهجين..

هكذا هي (سيسرا) رقيم الأدب والفكر، تحتفي بالحروف الندية بالإبداع لتسرجهُ قبساً يحملُ الجمال معهُ أينما حل، يبددُ كل دا كنٍ، يُمتعُ كل نهم ويروي كل ظامئ.

انبثقت بعد زمن من الجدب، كان الجفاف فيه يبتلع الأرجاء والأرواح، فكانت رائدةً للحرف في (الجوف) النابض للبلاد، تحمل الأمل والخير وبشارة الضوء!

وقد كان انبثاقها الأبيض للقيام بدورٍ ثقافي وتثقيفي لشرائح المجتمعِ كافةً نخبةً وأفراداً، في هذا البلد الذي يحتفي بكل جميل.

(سيسرا) الحلم أضحت حقيقة، تمزجُ لون الجوف بألوان الوطن بل العالم لترسلَ لوحةً نوراء تهديها لعشاق الإبداع وأصدقائه في كل مكان.

ثمة نورٌ هنا يفيضُ من بين أوراقها ليغسلَ أرواحنا، كما غسل ذلك الماء الطهور الذي فاض من بئر سيسرا التاريخي قلوب وأجساد الجوفيين من الظمأ ذات قيظ.

فلنحتضن هذا النور ونزرعهُ في كل زاوية لينتشي وجه الحرف، وتبتسم أزهار الأقحوان من جديد!

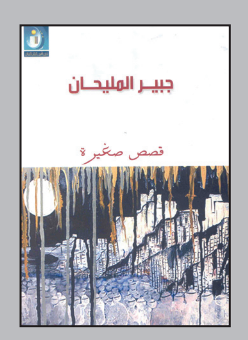
* الجوف/سكاكا

من إصدارات نادي الجوف الأدبي الثقافي





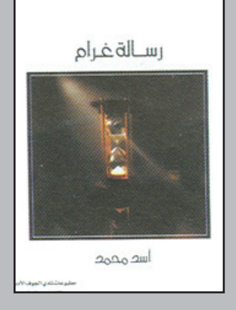


























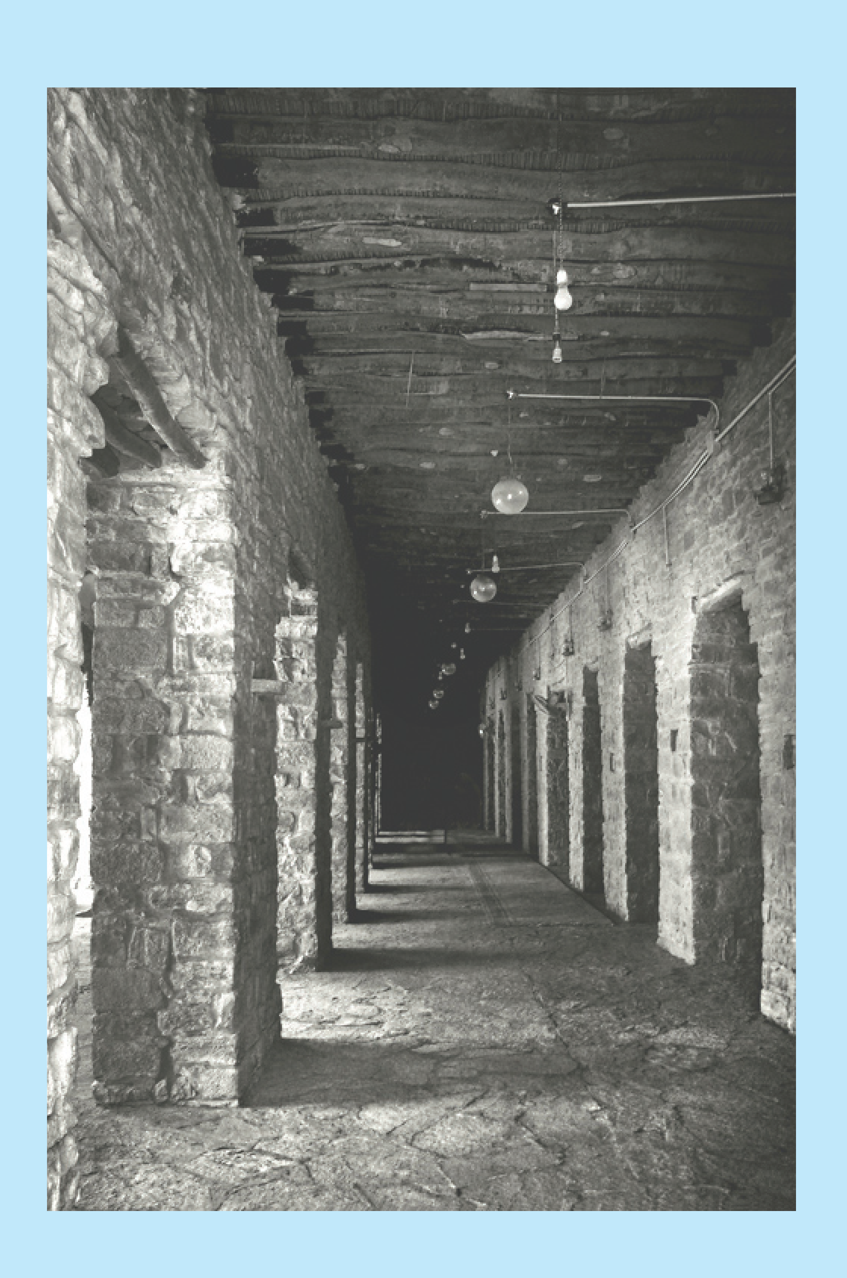




لإرسال مشاركاتكم إلى مجلة سيسرا الثقافية



adabialjouf@gmail.com



■ الرواق الداخلي لمسجد عمر بن الخطاب رضي الله عنه بدومة الجندل.